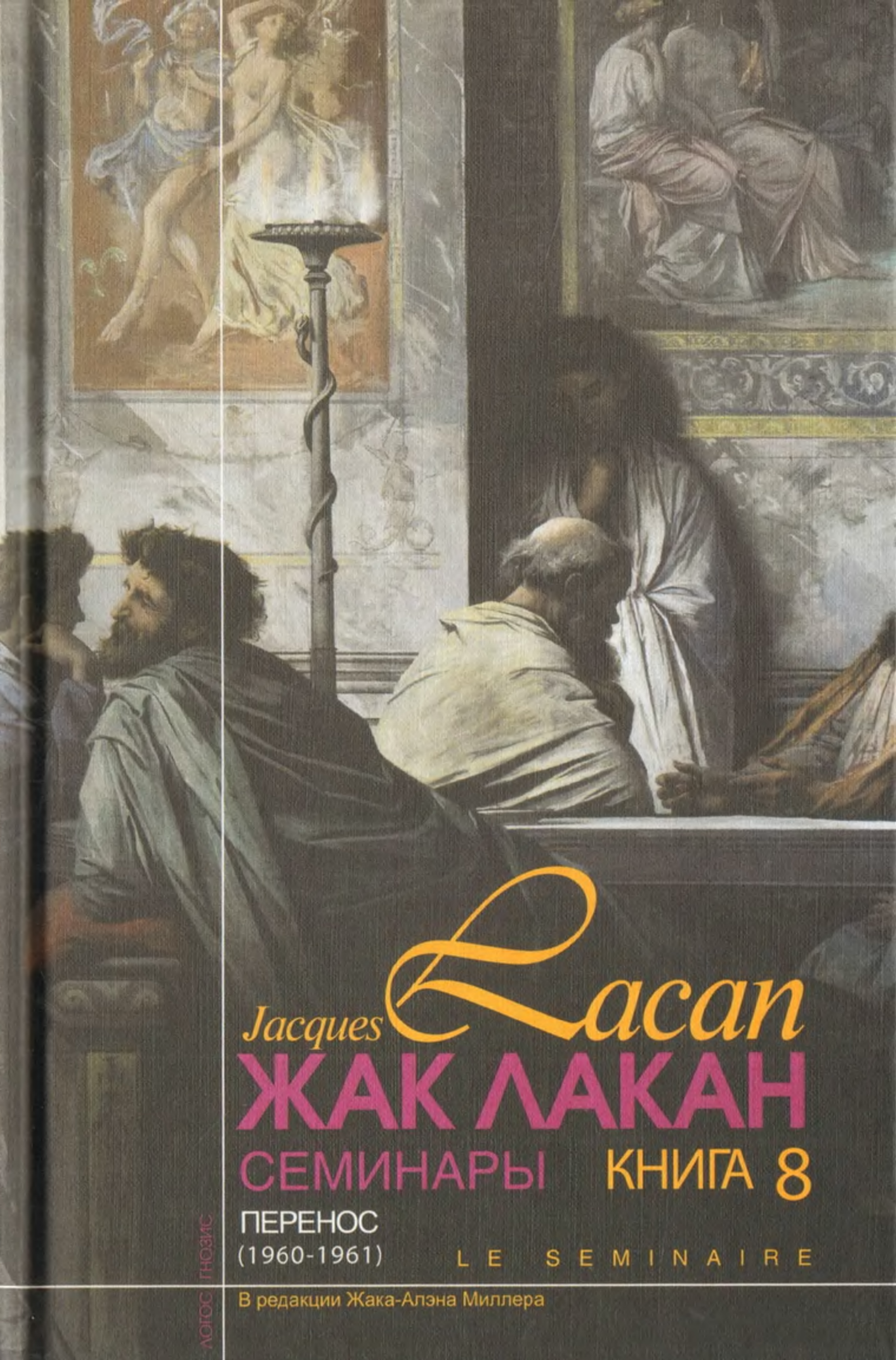


Jacques Lacan
ЖАК ЛАКАН
СЕМИНАРЫ
КНИГА 8
ПЕРЕНОС
(1960-1961)
LE SEMINAIRE
В редакции Жака-Алэна Миллера
ЛОГОС ГНОЗИС

ЖАК ЛАКАН. СЕМИНАРЫ. КНИГА VIII



*Издание осуществлено в рамках
Программ содействия издательскому делу
при поддержке Французского института*

*Cet ouvrage a bénéficié du soutien des
Programmes d'aide à la publication
de l'Institut français*



LE SEMINAIRE

LE TRANSFERT

LIVRE VIII
(1960/61)

Texte établi par Jacques-Alain Miller

ÉDITIONS DU SEUIL

PARIS
1991

ЖАК ЛАКАН

СЕМИНАРЫ КНИГА 8

ПЕРЕНОС

(1960/61)

В редакции Жака-Алэна Миллера

ГНОЗИС/
/ ЛОГОС
МОСКВА
2019

ББ 87.3
Л 86

Перевод с французского – *Александр Черноглазов*

Координация проекта – *Олег Никифоров*,
проект *letterra.org*

Лакан Ж.
Л 86 *Перенос*
(Семинары: Книга VIII (1960/61)). Пер. с фр./
Перевод – Александр Черноглазов.
Редактура перевода – Олег Никифоров (ч. I, IV)
М.: Издательство "Гнозис", Издательство "Логос". 2019. – 432 с.

ISBN 5-8163-0037-7

ПЕРЕНОС

I
В НАЧАЛЕ БЫЛА ЛЮБОВЬ

Платоновские Schwärmerei.
Сократ и Фрейд.
Критика интерсубъективности.
Красота тела.

Я объявил в программе на этот год, что речь пойдет о переносе в его субъективной бессвязности, рассогласованности, его пресловутой ситуации, его технических отступлениях.

Бессвязность – термин, выбор которого мне дался не просто. Остановившись на нем, я хотел подчеркнуть, что речь идет не просто об отсутствии между субъектами некой симметрии, а о решительном неприятии мнения, будто интерсубъективность уже сама по себе задает те рамки, в которые явление переноса укладывается. Эта же мысль, более или менее удачно, выражена и на других языках. Лично я, пытаясь описать то принципиально «непарное», что переносу свойственно, пытаюсь найти эквивалент английскому слову *odd*. И в голову мне приходит разве что слово *нечетность*, которое во французском за пределами математики не слишком употребительно.

Говоря, далее, о *ситуации*, в которой перенос, якобы, оказался, я хотел обратить внимание на усилия, которые предпринимает в последнее время психоанализ, чтобы выстроить всё, происходящее в процессе лечения, вокруг понятия ситуации. Называя ее *пресловутой*, я хочу показать тем самым, что я эти старания не одобряю и отношусь к ним, по меньшей мере, критически. Мне не кажется, что происходящее в анализе можно запросто назвать ситуацией. Если это и ситуация, то такая, о которой можно сказать, что она ситуация ложная, а то и не ситуация вовсе.

Что касается так называемой *техники*, то она должна быть соотнесена с принципами, или, по меньшей мере, с тем поиском принципов, на которое моя программа, говоря о многообразии подходов, фактически намекает. Иными словами, здесь необходима точная топология, исходя из которой предстоит заново выверить то, что обычно подразумевается, когда говорят, в теоретическом плане, о переносе. Понятие переноса следует соотнести с опытом. Само явление переноса нам, как-никак, хорошо знакомо, хотя бы уже

потому, что психоаналитический опыт, так или иначе, нам не чужд.

Чтобы до этой сердцевины нашего опыта, наконец, добраться, мне потребовалось немало времени. В зависимости от даты, с которой мы будем отсчитывать начало этого Семинара, который некоторые из присутствующих посещают уже давно, мы приступаем к теме переноса на восьмой, или же на десятый год. И вы убедитесь в дальнейшем, что медлил я не напрасно.

Итак, начнем.

1.

В начале –

Каждый из вас ожидает уже, что я так или иначе перефразирую евангельскую формулу: *В начале было Слово.*

Im Anfang war die Tat, – скажет другой.

Для третьего, в начале, то есть в основании собственного человеческого мира, лежит *praxis.*

Перед нами три несовместимых, на первый взгляд, высказывания. На самом же деле, с той точки зрения, с которой мы выбираем меж ними, то есть с точки зрения психоаналитического опыта, решающую роль играет не содержание высказывания, а сам акт высказывания как весть – именно он дает знать, что любое творение происходит *ex nihilo* и как таковое тесно связано с актом речи. На этом уровне, все три высказывания явно выступают как разновидности первого: *В начале было Слово.*

Я упоминаю об этом лишь с целью контрастно оттенить то, о чем собираюсь говорить сам – то, от чего я стану отталкиваться, приступая к анализу самого темного из психоаналитических терминов, самой сердцевины нашего опыта: к анализу переноса.

Я собираюсь, хотел бы, попытаюсь сегодня – когда приступаешь к такому предмету, неловкость вполне естественна – исходить из того, что в анализе термин *в начале* имеет, безусловно, совсем иной смысл.

В начале психоаналитического опыта – напомним это – была любовь. В нем нет той прозрачности для себя самого, что наделяла смыслом только что приведенные мною формулы. Это начало мутное, густое, плотное. Это не начало творения, а начало образования. Я подойду скоро к тому историческому моменту, когда в результате описанной в *Studien über Hysterie* мужчины и женщины, Йозефа Брёйера и Анны О., родилось на свет то, что уже, по сути

дела, и было психоанализом и что сама Анна назвала *talking cure*, или *chimney sweeping*, прочисткой дымохода.

Прежде чем говорить об этом, я разъясню тем, кто не был с нами в прошлом году, некоторые из центральных терминов того, что было названо мной этикой психоанализа.

В прошлом году я попытался, используя понятие «творения», о котором только что у нас зашла речь, продемонстрировать креационистскую структуру человеческого этоса как такового, то сохраняющееся в его сердцевине *ex nihilo*, которое представляет собой, по выражению Фрейда, *Kern unseres Wesens*, ядро нашего бытия. Мне хотелось показать, что человеческий этос есть оболочка этого *ex nihilo* как пребывающего в непроницаемой пустоте.

Чтобы подойти к нему и как-то эту непроницаемость описать, я начал с критики, призванной с порога отмести то, что вы позволите мне назвать – здесь, по меньшей мере, те, кто слушал меня, возражать не станут – платоновскими грезами, *Schwärmerei*.

Словом *Schwärmerei*, – говорю для тех, кто этого не знает – называют по-немецки внушенные суеверием фантазии или грезы. В нем звучит сложившаяся со временем критическая оценка определенного рода религиозности. Именно этот смысл, во всяком случае, оно явно приобретает у Канта. Так вот, *Schwärmerei* Платона состоят в проецировании на то, что я называю непроницаемой пустотой, идеи Верховного Блага.

Таков путь, которым я, с переменным успехом, конечно, формально пытался следовать, выясняя последствия, которые может иметь для нас отказ от мысли о том, будто в центре нашего бытия стоит платоновская идея Верховного Блага.

Чтобы не отрываться от нашего опыта, сохраняя, в то же время, критическое к нему отношение, я опирался отчасти на то, что можно назвать аристотелевской ревизией платонизма. В этическом плане Аристотель, для нас, разумеется, устарел, но в попытке показать историческую судьбу этических представлений после Платона нам без Аристотеля не обойтись.

Отмечая решающий шаг, ознаменованной в выстраивании этической рефлексии *Никомаховой этикой*, трудно не заметить, что, сохраняя понятие Верховного Блага, она глубоко меняет его смысл. Выворачивая платоновскую мысль наизнанку, она связывает это благо с созерцанием звезд, то есть самой внешней сферы мира. Но само то, что эта абсолютная, нетварная и нетленная для Аристотеля

сфера обращена современной космологией в тучи галактической пыли, позволяет нам говорить об этике Аристотеля как о критической точке в истории античных представлений о Верховном Благе.

Мы уперлись, таким образом, в ту самую стену, на которую испокон веку наталкивается всякая этическая рефлексия. Нам предстояло разрешить проблему, которую рефлексия, этическая мысль, так и не смогла до сих пор распутать: действительно ли истоком всякого добра, *good*, *Gute*, удовольствия, является Благо? Обратившись для этого к принципу *Wohltat*, благодеяния, мы обнаружили, что оно не сводится просто-напросто к деланию добра, пусть даже возведенному в достоинство кантовской всеобщей максимы.

Если принять всерьез обличения Фрейдом лживости так называемого морального удовлетворения, маскирующего собой агрессивность, которая лишает того, кто это удовлетворение практикует, всякого наслаждения и вынуждает его социальных партнеров бесконечно расплачиваться за его проступок, – то все эти условные и обстоятельственные конструкции укажут нам на нечто такое, чьим точным эквивалентом в работах Фрейда является *Недовольство культурой*. Следует спросить себя, каким образом можно со своими желаниями поступать честно. Другими словами – каким образом сохранить желание в поступке, связь между желанием и поступком? Обычно желание в поступке не осуществляется, а, скорее, терпит крах – в лучшем случае, поступок оборачивается для желания лишь подвигом, героическим жестом. Каким же образом можно сохранить между желанием и этим поступком простую – здоровую, если можно так сказать – связь?

Что означает в контексте фрейдовского опыта слово *здоровый*? Скажем прямо: здоровый – означает избавленный, насколько это возможно, от той заразы, которая кишит, как мы видим – и не только мы: все, кто когда-либо задумывался об этике – в недрах всякого общественного устройства.

Это подразумевает, конечно, что психоанализ, даже на уровне чисто практических предписаний, не признает того бельма, той недавно изобретенной искусственной катаракты, той моральной раны, той слепоты, которую культивирует определенная практика, исходящая из так называемой социологической точки зрения. Я мог бы рассказать здесь о впечатлении, которое произвело на меня недавнее знакомство с одновременно скандальными и пустыми выводами, к которым пришло исследование, пытавшееся свести

опыт бессознательного к одной, двум, трем или, пусть, четырем социологическим моделям – но гнев мой, тогда нешуточный, успел поостыть, и я оставляю авторов этих упражнений любителям общих мест, которым они придутся по вкусу.

Надо уточнить, что говоря в таких выражениях о социологии, я не имею в виду тот интеллектуальный уровень, на котором располагаются размышления Леви-Стросса, который прямо обращается к этическому осмыслению социальной практики – смотрите хотя бы его вступительную речь в Коллеж де Франс. Само то, что он отсылает нас к культурной норме, в тех более или менее мифических формах, которые принимает она в эпоху неолита, с одной стороны, и к политической теории Руссо, с другой, в этом отношении достаточно показательно. Но оставим эту тему – она здесь нас не касается.

Напомню лишь, что именно с опорой на этику выстраивается бесчеловечная мысль де Сада, что именно оскорбляющее наши чувства садистское наслаждение является, как я показал, одним из путей, ведущих к тем границам трагического, за которыми лежит фрейдовский *Oberland*. Именно в недрах того, что некоторые из вас назвали областью *между-двумя-смертями* – термин, необычайно точно описывающий область, где артикулируется то, что заявляет о себе не только в судьбе Эдипа-царя, но и во вселенной Софокла вообще – возникает явление, чье место в этической традиции, в размышлениях о мотивах и мотивациях Добра, нам впервые, мне представляется, удалось очертить. Место это, на мой взгляд, не что иное как красота – та красота, что служит убором, или, скорее, внутренним ограждением той последней, смертельной вещи, которая стала, под именем влечения к смерти, итогом фрейдовой мысли, ее финальным признанием.

Я извиняясь за такое длинное отступление – это лишь краткое резюме, в котором я счел рассказать в общих чертах о том, чем мы занимались в прошлом году. Отступление это было необходимо, чтобы напомнить вам, прежде чем приступить к нашей сегодняшней теме, то, на чем остановились мы в прошлом году, говоря о функции красоты. Мне нет нужды, в отношении большинства из вас, говорить о роли терминов красота и прекрасное на том повороте человеческой мысли, который знаменуют собой платоновские *Schwärnerei*.

Предварительно, в качестве гипотезы, выскажем предположение, что на уровне если не психологической, то, во всяком случае,

индивидуальной судьбы грезы эти оборачиваются скорбью, которую можно по праву назвать бессмертной, поскольку она лежит у самых истоков того, что было с тех пор высказано в нашей традиции об идее бессмертия, – бессмертной скорбью того, кто в ответе на вопрос, который является вопросом для всякого говорящего, на вопрос, полученный им от своего демона, согласно нашей формуле, в обращенной форме, поставил на кон себя самого. Я имею в виду Сократа – Сократа, который, наполнив эту формулу смыслом, положил начало – скажем это сразу – самому длинному переносу который знала история.

Я надеюсь дать вам эту почувствовать – за всем, что мы скажем о переносе в этом году, будет скрываться секрет Сократа.

2.

Этот секрет – Сократ сам признается в нем. Но оттого, что в секрете признались, он не перестает быть секретом. Сократ уверяет, что ничего не знает, но зато знает, что такое любовь и где бы он ни встретил влюбленных, может, по его собственным словам – сошлюсь на свидетельство Платона в *Лисии*, параграф *204c* – безошибочно распознать, кто из них любящий, а кто любимый.

Сократ говорит о любви много раз, что возвращает нас к тому, с чего мы сегодня начали и на чем я собираюсь особенно заострить внимание. Что бы неподобающее ни пряталось за покровом стыда, пусть приподнятым, который скрывал событие, не позволившее именитому Брейеру сделать все выводы из первого, но уже сенсационного опыта применения *talking cure*, речь явно идет о любовной истории. И нет сомнения, что любовная история эта не является историей только лишь пациентки.

Мало будет сказать на нашем изумительно сдержанном профессиональном жаргоне, как сделал это на страницах первого тома своей биографии Фрейда Джонс, что Брейер пал жертвой так называемого контр-переноса, который оказался у него выражен слишком сильно. Ясно, что Брейер был в свою пациентку влюблен. Что говорит об этом яснее, нежели вполне буржуазный финал этой истории: новый прилив супружеских чувств, а вслед за ним срочная поездка в Венецию, плодом которой стало прибавление в семье: рождение дочери, кончине которой, как с грустью сообщает нам Джонс, суждено будет в дальнейшем совпасть с катастрофой нацистской оккупации Вены.

Иронизировать над такими случаями не стоит – разве что над типичными чертами характерного для так называемых «буржуазных» отношений к любви стиля, который в них проявляется. Они показывают необходимость и нужду в избавлении от той сердечной беспечности, что прекрасно сочетается с определенным типом самоотречения, в которое вписывается буржуазное понятие долга.

Но важно не это. Сопротивлялся Брейер своему чувству, или же нет, не имеет для нас значения. Что действительно сыграло нам на руку в этом случае, так это разногласия между Фрейдом и Брейером, предвосхищающие тот разрыв, которому суждено было произойти десять лет спустя. Дело происходит в 1882 году, и Фрейду понадобится десять лет, чтобы прийти к результатам, описанным им в выпущенной им в соавторстве с Брейером книге *Studien über Hysterie*, и пятнадцать лет, чтобы разойтись с Брейером окончательно. Всё дело в этом. Коварный Эрот, чье внезапное нападение обратило Брейера в бегство, находит в лице Фрейда своего господина. Почему?

Осмелюсь предположить – дайте мне немного пофантазировать – что пути отступления для Фрейда были отрезаны: в этом всё дело. Контекст ситуации, в которую он попал, тот же самый, о котором нам стало известно из опубликованной недавно переписки Фрейда с его невестой – это контекст бескомпромиссной любви, идею которой он горячо исповедовал. Все идеальные женщины, которых он в своей жизни встречает, ведут себя в ответ на его чувства как испуганные ежи – *sie sträuben dagegen*, как пишет он сам в сновидении о сделанной Ирме инъекции, где намеки на его отношения с женой носят завуалированный, неочевидный характер – *у них вечно шерсть дыбом.* Во всех случаях *Frau Professor* фигурирует у Фрейда как постоянный элемент конфигурации его неудовлетворенности и Джонс не упускает случая подивиться ему, хотя сам, если верить тому, что мне говорили, прекрасно знал, что означает быть у супруги под каблуком.

Это, кстати, было бы любопытным общим знаменателем у Фрейда с Сократом, который тоже имел дело с настоящей мегерой. Разница между женщинами, говоря образно, примерно та самая, что между героинями Аристофана – наряженной выдрой и лаской из *Лисистраты*, чьи болезненные укусы аристофановские реплики дают почувствовать: просто-напросто разница в запахе.

Но довольно об этом. Речь здесь идет, я полагаю, о чистой случайности, и для того, чтобы вести себя хорошо, знания о подобных

фактах супружеской жизни, будьте уверены, не потребуется. Секрет того, о чем идет речь, нужно искать куда глубже.

Тактика, которую, в отличие от Брейера, использует Фрейд, позволяет ему стать господином этого маленького грозного божества. Подобно Сократу, он идет к нему в услужение, чтобы пользоваться его услугами. Именно отсюда – *пользоваться* услугами Эрота – и берут начало наши с вами проблемы. Пользоваться – но для чего?

Здесь важно напомнить вам ключевые моменты нашего хода мыслей во время последнего семинара – пользоваться для Блага? Но мы знаем, что власть Эроса простирается далеко за пределы любой области, в которой можно говорить о Благе. Мы исходим, во всяком случае, из того, что это именно так, но проблемы, которые перенос перед нами ставит, здесь только начинаются. Об этом я, да и вы, всегда помним, поскольку в отношении переноса общим местом стала та истина, что целью аналитической работы ни в коем случае не следует заведомо и постоянно делать благо нашего пациента, ибо направлена она именно на его эрос.

Мне не стоит, думаю, упускать здесь случай напомнить вам очередной раз о том, что сближает, самым что ни на есть скандальным образом, начинания Сократа и Фрейда, используя для сопоставления их двусмысленность подхваченной мною только что фразы – Сократ, как и Фрейд, предпочитает служить Эроту, чтобы пользоваться его услугами, и действительно пользуясь ими. Это, обратите внимание, завело его очень далеко – в ту даль, что стремятся обычно выдать за случайное порождение кишащей в недрах общественного устройства заразы, о которой я только что говорил. Но мы не воздадим ему должное, не признаем его правоту, поверив будто он сам отлично не знал, что шел вразрез с тем самым социальным устройством, в которое вписывал свою повседневную практику. Какие бы достоинства ни приписывали ему впоследствии ученики, подчеркивая героические стороны его поведения, разве не было оно на деле безрассудным, даже скандальным? Им оставалось, ясное дело, просто-напросто пройти мимо того, что является у Сократа главной чертой и что сам Платон охарактеризовал словом, которое среди тех, кого занимала проблема Сократа, стало поистине знаменитым – мимо его *атопии* в общественном устройстве полиса.

Внутри социальных связей мнениям, которые не подкрепляются всем тем, что обеспечивает государственный порядок, нет

места, и потому Сократу не то что остается в этой среде неприкаянным – его в ней просто-напросто нет. Что удивительного, если деятельность настолько яркая и не укладывающаяся ни в какие рамки, что интерес к ней жив по сей день, завершилась для философа смертной казнью – то есть реальной смертью, которой он должен был со всеобщего согласия и ради общего блага умереть в заранее назначенный час – умереть по приговору, справедливость которого всегда была и до сих пор остается предметом спора? Так куда же ведет Сократа его судьба – судьба, которую можно, по-моему, без преувеличения считать не из ряда вон выходящей, а просто необходимой?

Обратимся к Фрейду: разве не строгое следование собственной логике привело его к открытию влечения к смерти? Ведь открытие это не менее скандально, хотя и заплатил за него Фрейд не столь дорогой ценой. Не в этом ли, однако, вся разница?

Формальная логика твердит нам испокон веку, и не безосновательно, что Сократ смертен и потому однажды так или иначе должен был умереть. Но важно для нас не то, что Фрейд спокойно умер в своей постели. Как я в прошлом году пытался вам показать, логика, которая здесь вырисовывается, сближается с тем, к чему стремился де Сад. Вечную смерть в этом смысле следует отличать от смерти, которая само бытие делает лишь своим проходным этапом, причем так, что мы не в силах сказать, есть ли в этом какой-то смысл, равно как и от другой, второй смерти, смерти тех тел, что следуют до конца Эроту – Эроту, благодаря которому тела соединяются, по Платону, в единую душу или, по Фрейду, вообще без всякой души, но так или иначе сливаясь в одно, – Эроту как началу единому и единящему.

Здесь вы, конечно, прервете меня, и спросите, к чему, собственно, я веду. Вы согласитесь, пожалуй, что Эрос в обоих случаях один и тот же, даже если мы в нем не находим опоры. Но эти две смерти, скажете вы – к чему они вам, к чему эта построенная в прошлом году ладья? Она нам еще понадобится? Чтобы нас переправить – куда? Через поток, что их разделяет. О чем идет речь – о влечении к смерти, или о диалектике? Да, о ней, отвечаю я. Да, если одно, к вашему вящему изумлению, опирается на другое.

Я готов признать, что не прав, что сразу же заводить вас в окончательный тупик не следует, что, сделав это с порога, я добьюсь лишь того, что Фрейд, а то и Сократ, вызовут у вас, если это еще не произошло, изумление.

Конечно, если удивляться вам неохота, вас быстро убедят в том, что выйти из этих тупиков ничего не стоит. Довольно будет для этого исходить из простого, как правда, и ясного, как день, понятия интерсубъективности. Я интерсубъективирую за бородку тебя, ты – меня, кто первый засмеется, получит пощечину, и вполне заслуженно.

Послушать, так Фрейд так и не понял, что в садомазохистской поведенческой константе ничего другого и нет! Нарциссизм объясняет всё. Меня тоже спрашивают – а вы, вы сами, разве не были готовы эту точку зрения поддержать? Надо сказать, что я и раньше относился к функции раны, к нарциссизму, с настороженностью, но это не имеет значения. Мне также скажут, наверное, что мой не пришедшийся ко двору Сократ тоже к этой интерсубъективности рано или поздно пришел бы. Иными словами, единственной ошибкой его было не идти, как положено, в ногу с массами, потому что если вы собираетесь в области правосудия что-то изменить хоть на йоту, надо, известное дело, дождаться их: всё равно завтра они до этого дойдут сами. Удивления как не бывало – оно списывается на счет заблуждения без злого умысла. Все ошибки – это ошибки судебные.

Я говорю всё это совершенно непредвзято и не по свойственной мне привычке хватать, ради красного словца, через край. Мы вновь поднимаемся на ноги. Моя софистика поэтому, скорее всего, излишня. Итак, мы начинаем с начала, и я прибегну, чтоб не терять почву под ногами, к литоте, ведя дело так, чтобы ни тени удивления у вас не возникло.

3.

Разве не является интерсубъективность чем-то таким, что происходящей в анализе встрече совершенно чуждо? Не успеет она подать признаки жизни,.как мы уклоняемся от нее, в полной уверенности, что ее следует избегать. Стоит ей появиться, как опыт анализа замирает на месте. И расцветает он, напротив, лишь по мере ее отсутствия.

Врач и больной, как нас называют, эта парочка, чьи отношения без конца высмеивают – как у них с интерсубъективностью? Может, и хорошо, только ни один из них от этого не выигрывает. Он мне это говорит, чтобы меня поддержать или мне понравиться – думает один. Что это он мне вруливает? – сидит в голове у другого. Даже

отношения по типу пастуха и пастушки, если и возникают между ними, не очень ладятся. Интерсубъективность, даже когда она остается, обречена на бесплодие. Вот почему отношения по типу врач-больной, или пастух-пастушка, ни в коем случае не должны строиться по модели дипломатических переговоров или поджидания добычи в засаде.

То, что обычно называют, да простит меня Анри Лефевр, блефом, теоретическим блефом, не обязательно, как он не так давно заявил, искать в работах фон Неймана – из чего я, со свойственной мне благожелательностью, могу заключить лишь одно: что из всей теории фон Неймана знакомо ему лишь заглавие, почерпнутое в каталоге издательства Герман. Анри Лефевр относит, правда, к разряду блефа и саму философскую дискуссию, жертвой которой мы оказались. В конце концов, это его право – если это не так, мне остается лишь признать за этим господином его заслуги.

Возвращаясь к нашей интерсубъективной паре, должен сказать, что моей первейшей задачей как аналитика было не ставить себя в ситуацию, где пациенту было бы удобно подобными размышлениями поделиться, и самым простым способом избавить его от этой нужды было бы избегать поведения, которое могло бы подать повод к подозрению в утешении, а тем более в соблазнении. Но как бы я ни старался не давать ему этот повод, может оказаться так, что, увидев как у доведенного до крайности пациента такое подозрение появляется, я не смогу на это не отреагировать – впрочем, сделать это я смогу лишь указывая ему на то, что происходит это с ним, по моему мнению, без его ведома. При этом нужно будет принять все меры предосторожности, чтобы избежать всякого недоразумения, то есть сделать вид, будто я обвиняю его в старании, пусть неловком, обвести меня вокруг пальца.

Неправильно поэтому утверждать, будто анализу следует возвести интерсубъективность во вторую степень – как если бы аналитик понимал, что пациент нарочно завирается, чтобы он, аналитик, его разгадал. Нет, интерсубъективность эта приберегается, точнее, отсрочивается *sine die*, уступая место другому типу соединения, которое мы как раз и характеризуем как перенос.

Пациент и сам это знает, сам напрашивается на него, сам стремится, чтобы его застали врасплох с другой стороны. Вы скажете, что это другая сторона интерсубъективности, утверждая, забавное дело, будто я сам был ее первооткрывателем. Но как бы к этому

начинанию ни относиться, вменять его мне можно лишь по недоразумению.

И в самом деле, не формализуй я в свое время субъективные вариации, которые могут иметь место в анализе, иллюстрируя их поведением игроков в бридж, не было бы ни малейшего повода делать вид, будто я делаю шаг навстречу той псевдореволюционной схеме, которая была однажды, под названием *two-bodies' psychology*, предложена Рикманом.

В земноводном состоянии, где психоаналитическая мысль сейчас пребывает, подобные выдумки всегда пользуются немалым успехом. Чтобы они могли получить признание, достаточно два условия. Во-первых, они должны исходить из почтенных областей научной деятельности, которые способны нанести на психоанализ в его нынешнем, поблекшем виде, некоторый глянец. Перед нами именно такой случай, так как Рикман после войны пользовался славой человека, побывавшего в водовороте русской революции и потому в области психологии межличностных отношений слыл за специалиста. Другая причина его успеха заключается в том, что всю рутину психоанализа он оставляет нетронутой. Тем самым прокладывается дорога, по которой мы, следуя расставленным на ней психическим указателям, возвращаемся обратно в гараж.

Сам термин *two-bodies' psychology* имеет, по крайней мере, то достоинство, что позволяет задуматься над ролью, что в пресловутой психоаналитической ситуации может сыграть взаимное притяжение тел, на которое он намекает. Но пользуются, обратите внимание, этим термином так, что о проблематике, о которой я говорю, речь не заходит вовсе.

Занятно то, что если мы хотим увидеть его действительное значение, нам приходится обратиться к Сократу. У Сократа, то есть в тех текстах, где он выступает как персонаж, речь о красоте тела идет всегда. Красота в этих текстах вызывает к жизни вопросы, к которым мы до сих пор так и не подошли, не зная до сих пор, как распределяются между собой функции любящего и любимого. Но вещи, по крайней мере, называются там своими именами, что позволяет нам извлечь из них полезный урок.

Если в том страстном вопрошании, что запускает диалектический процесс, есть что-то действительно связанное с телом, то надо сказать, что в психоанализе связь эта наделяется чертами, выделяющими ее, скорее, с отрицательной стороны. То, что сами

аналитики – надеюсь, никто из присутствующих не примет сказанное на свой счет – телесной красотой не блещут – в этом Сократ с его неказистой внешностью был их самым благородным предшественником, одновременно, кстати, напоминая нам, что уродство любви не помеха. Нужно подчеркнуть при этом, однако, что физический идеал психоаналитика – в том виде, по крайней мере, в котором он рисуется широкой публике – дополняется непроходимой тупостью и грубой ограниченностью, с которой, на самом деле, их репутация крепко связана.

Лучший тому свидетель – киноэкран. Взять хотя бы последний фильм Хичкока – посмотрите, в каком облике предстает там тот, кто раскрывает все тайны, кому принадлежит, после всех хитросплетений сюжета, последнее слово. Перед нами, согласитесь, типичный представитель касты неприкасаемых.

Поскольку речь идет о психоаналитической ситуации, мы сталкиваемся здесь с элементом условности. Чтобы нарушить эту условность, не вызвав при этом у зрителя отторжения – обратимся снова к кино – необходимо, чтобы актер, играющий роль психоаналитика – смотрите *Внезапно, прошлым летом* – чтобы врач, тот, кто заходит настолько далеко в своей *caritas*, что благородно возвращает несчастной запечатленный ею на его устах поцелуй, был симпатичным парнем. Таков закон жанра. Он, правда, еще и нейрохирург, так что его быстро возвращают к привычным для него трепанациям. Долго такая ситуация продлиться не может.

Психоанализ, одним словом – это единственное занятие, где обаяние неуместно. Он его быстро рассеял бы. Вы слышали когда-нибудь, чтобы психоаналитик был обаятелен?

Я не напрасно это говорю, хотя вам и кажется, может быть, что это всё пустяки. Об этом важно сказать вовремя. Не менее характерно и то, что в работе с больным прикосновение к телу, которого требует, казалось бы, медицинская диагностика, здесь приносится обыкновенно в жертву. На это стоит обратить внимание. И дело не только в том, что это позволяет избежать в переносе чрезмерно сильных эффектов. Почему, собственно, они должны непременно на этом уровне оказаться чрезмерными? Но дело и не в анахроничной стыдливости, следы которой еще сохраняются в сельской местности, в мусульманских гинекеях, или в удивительной Португалии, где доктор не станет осматривать красавицу-иностранку иначе, как через одежду. Здесь мы

перещеголяли всех, и аускультация, сколь бы необходима она в начале лечения, или в ходе его, ни казалась, рассматривается у нас как нарушение правил.

Посмотрим на вещи под другим углом зрения. Нет ничего менее эротичного, чем то считывание с тела его мгновенных состояний, в котором многие аналитики так преуспели – ведь эти состояния немедленно переводятся ими, так сказать, в термины означающих. Фокус дистанции, на который настраивается такое чтение, требует от аналитика столь же интереса, сколь и отвращения.

Не будем, тем не менее, спешить с выводами.

Можно было бы сказать, что эта нейтрализация тела, которая является, казалось бы, первой целью цивилизации, связана здесь с нуждой куда боле насущной: многочисленные предосторожности говорят об опасной возможности ее нарушения. Но я не уверен в этом. Я просто спрашиваю себя, что подобное *эпохэ* может значить. Было бы опрометчиво не признать с самого начала, что на уровне коллективных отношений психоанализ с самого начала требует повышенной степени либидинальной сублимации. Исключительная деликатность, которая, надо признать, соблюдается обыкновенно в аналитическом контакте, наводит на мысль о том, что если регулярное пребывание двух участников анализа в закрытом и не допускающем бестактного вторжения помещении крайне редко приводит к телесному насилию одного над другим, то лишь потому, что искушение заняться в этом уединении чем-то иным здесь меньше, чем где-либо. На этом замечании мы покуда и остановимся.

Аналитическая келья, пусть даже уютная, вовсе не обычное любовное ложе, и связано это с тем, что несмотря на любые усилия свести отношения, которые в ней разыгрываются, к общему знаменателю «ситуации», придти к психоаналитику – это не «ситуация», какие бы коннотации в этом знакомом термине ни звучали. Как я только что вам сказал, это самая фальшивая ситуация на свете.

Понять это мы попробуем, обратившись на следующей встрече к тому, какова, в социальном контексте, ситуация самой любви. Лишь изучив внимательно то, к чему неоднократно обращался Фрейд, то опасное, ненадежное и, я бы сказал, незаконное, место, которое в обществе занимает любовь, удастся нам прояснить, как и почему в самом защищенном от нее месте, в кабинете психоаналитика, место любви оказалось еще более парадоксальным.

На этом я предпочту здесь остановиться. Достаточно будет, если вы поняли, к чему я вас обо всем этом спрашиваю.

Порывая с традицией, которая стремится абстрагировать, нейтрализовать и обессмыслить всё, ради чего аналитические отношения по сути своей существуют, я собираюсь исходить из того радикального факта, что человек закрывается с другим человеком в комнате, чтобы тот кое-что понял. – Что именно? – Чего ему не хватает.

Ситуация покажется еще сложнее, если мы вспомним, что в силу самой природы переноса о том, чего ему не хватает, он узнает в качестве любящего. Если я нахожусь с ним ради его блага, то не в безобидном смысле томистской традиции, для которой *Amare est velle bonum aliqui.* Ведь благо на самом деле понятие куда более проблематичное и мы его – как знают те, кто слушал мой прошлогодний курс – оставили позади.

Я нахожусь с ним, в конечном счете, не для его блага, а чтобы позволить ему любить. Значит ли это, что я должен его научить любить? Необходимость в этом, казалось бы, обойти трудно – ведь рассуждая о том, что значит любить, и что такое любовь, нельзя не признать, что смешивать эти две вещи нельзя. В отношении того, что значит любить, и знания того, что значит любить, я должен, вслед за Сократом, сознаться, что об этом кое-что знаю. Но обратившись к психоаналитической литературе, мы обнаружим, что об этом-то как раз она и молчит. Создается впечатление, что любовь, двусмысленно, и изначально, сопряженная с ненавистью – это понятие, разумеющееся само собой. Считайте, что сегодняшними своими юмористическими замечаниями я просто вас немножко поддразниваю.

При этом о любви традиция говорит нам давно. Венцом ее стало грандиозное построение Андерса Нюгрена, у которого любовь расщепляется на два радикально противоположных понятия: Эрос и Агапэ. Но и до этого о любви веками шли ожесточенные споры. Поражает при этом, что мы, аналитики, люди, которые постоянно понятием любви пользуются, у которых оно не сходит с уст, оказываемся перед лицом этой традиции, можно сказать, совершенно беспомощны, не проявляя ни малейшей попытки не то что обогатить или, пускай частично, пересмотреть выработанные на эту тему за столетия взгляды, но даже просто-напросто сказать что-нибудь, что не было бы этой традиции недостойно! Разве это не удивительно?

Чтобы вы смогли это лучше почувствовать и увидеть, я выбрал в качестве предмета этого семинара текст, представляющий огромный интерес – текст, лежащий в основе всей нашей традиции понимания любви и ее структуры. Я имею в виду платоновский *Пир*.

Если кого-то из вас это затронет достаточно, чтобы он пожелал вступить со мной на эту тему в дискуссию, мы получим лишь новый хороший повод заново перечитать этот начиненный загадками текст, где всё еще только предстоит показать – и, в первую очередь, то, насколько вся масса религиозных представлений, которыми мы буквально пропитаны и без которых ни одно наше переживание не обходится, обязана этому удивительному завету платоновских *Schwärmerei*.

Я укажу вам наиболее важные ориентиры, которые мы сможем найти в этом тексте и из него извлечь – вплоть до спора вокруг того, что произошло, по сути дела, в первом аналитическом переносе. Что мы найдем у Платона все нужные нам ключи – в этом, я думаю, после работы над ним у вас не останется никаких сомнений.

Всё это, разумеется, не те термины, в которых я легкомысленно позволил бы облечь свою мысль в наших обычных печатных изданиях – они для этого слишком броские. Мне не хотелось бы также, чтобы отголоски этих формул стали в других местах поводом для привычных шутовских выходок. Я надеюсь, что в этом году нам ясно станет, среди кого мы находимся и кто такие мы сами.

16 ноября 1960 г.

ИСТОКИ ЛЮБВИ
Комментарий к Пиру *Платона*

II
ОБСТАНОВКА И ПЕРСОНАЖИ

Алкивиад.
Знатоки.
Пир, *сцена диалога.*
Запись на мозге.
Любовь по-гречески.

Сегодня мы приступим к изучению *Пира* Платона. Именно это, во всяком случае, я вам обещал.

То, о чем я вам в прошлый раз говорил, было, похоже, воспринято вами по-разному. Дегустаторы дегустируют. И спрашивают себя – будет ли этот год интересен? Я хотел бы лишь не задерживаться слишком долго на том, что в некоторых штрихах, которыми я пробую наш путь очертить, может показаться вам приблизительным.

В последний раз я попытался показать вам устройство сцены, на которой предстоит разыграться тому, что мы собираемся о переносе сказать. Понятно, что говоря о теле и о том, какое воздействие на него может оказать то, что принадлежит к разряду прекрасного, я вовсе не собирался поупражняться в остроумии по поводу проблематики переноса.

Мне возражают порой, что в кино, которым я воспользовался как примером того, как психоанализ обычно воспринимается широкой публикой, психоаналитик довольно часто предстает симпатичным парнем, так что случай, о котором я говорил, вовсе не исключение. На это я отвечаю, что происходит это тогда, когда психоанализ становится поводом разыграть комедию.

Вы убедитесь, короче говоря, что на пути, куда мы с вами сегодня вступаем, ориентиры, которые я вам в прошлый раз предложил, окажутся небесполезны.

Как подступиться к содержанию *Пира*? Дело это не простое, учитывая стиль произведения и те ограничения, что накладывает на нас наше положение и сам наш предмет, который, не будем забывать об этом, есть не что иное, как психоаналитический опыт. Пуститься в продолжительный комментарий к этому необычному тексту означало бы сделать длинное отступление, которое не оставило бы нам много времени для других аспектов той темы, блестящим вступлением в которую представляется *Пир* – почему мы, собственно,

и обратились к нему. Поэтому разговор поневоле примет форму, которая не будет соответствовать правилам университетского, так сказать, комментария.

С другой стороны, я должен предположить, что по меньшей мере некоторые из вас не знакомы глубоко с платоновской философией. Я не сказал бы, что сам чувствую себя в этой области вполне уверенно. Мне случалось, однако, к ней обращаться, и я имею о ней достаточно ясное представление, чтобы, сосредоточившись на *Пире*, не утратить при этом из вида его контекст. Заодно призываю тех, кто способен на это, дать мне знать, если моя точка зрения покажется им не то чтобы необязательной – это, разумеется, неизбежно – а в своей необязательности натянутой и уводящей от сути в сторону.

Сразу скажу, что имея дело с таким текстом как *Пир*, я не считаю зазорным – и даже нахожу нужным – подчеркнуть то, что в нем ново, резко, бесцеремонно. Поэтому извиняюсь, если представлю вам его в форме несколько парадоксальной – по крайней мере, она сможет кому-то из вас такой показаться.

Когда человек, не задумываясь над тем, что он имеет дело с текстом, принадлежащим почтенной философской традиции, впервые читает *Пир*, у него невольно возникает чувство, которое можно приблизительно передать следующими словами: что за лапшу мне вешают на уши?

Скажу больше: если он плохо представляет себе историю, ему трудно понять, каким образом донесли до нас этот текст поколения монахов и школяров, людей, казалось бы, менее всего подходящих для того, чтобы сохранить для нас сочинение, по крайней мере одна часть которого – это не может не броситься нам в глаза – относится, надо прямо сказать, к того рода литературе, которая и по сей день порой подлежит конфискации.

Честно говоря, если вы умеете читать – а я надеюсь, что когда объявлена была в прошлом году тема этого семинара, многие из вас, вопреки обыкновению, этот текст пролистали – вас не могло, по меньшей мере, не заинтересовать то, что происходит во второй его части между Сократом и Алкивиадом.

Ибо происходящее между ними явно не вмещается в рамки пира.

1.

Итак, что же такое пир?

Это церемония с определенными правилами, особый ритуал, состязание между избранными в тесном кругу, своего рода салонная

игра. Обстановка такого симпозиума не является лишь предлогом для написания философского диалога – она отражает реальный обычай, существовавший, в различных формах, во многих областях Греции, давая представление о тогдашних нравах и, скажем, культурном уровне. Предложенное участникам правило тоже было вполне в порядке вещей – каждый должен был сделать свой вклад в виде небольшой речи на определенную тему.

С самого начала пира участники договариваются, что лишнего пить не станут. Поводом служит, конечно, тот факт, что многие страдают похмельем от выпитого накануне, но дело, конечно, и в том, что речь в этом кругу избранных пойдет о важных и серьезных вещах. Происходит, однако, нечто непредвиденное: течение беседы неожиданно нарушается.

В момент, когда собрание далеко не закончено и один из участников, Аристофан, собирается что-то сказать – то ли попросить объяснения, то ли внести изменения в повестку дня – в дом врываются, пьяные в доску, Алкивиад и его товарищи. Алкивиад узурпирует, скорее в шутку, место председателя, и произносит речь, чей скандальный характер нам с вами предстоит оценить.

Чтобы понять происходящее, нужно иметь понятие о том, кто такие Алкивиад и Сократ, а это может нас увести далеко.

Прочтите для начала то, что пишет об Алкивиаде в *Жизнеописаниях знаменитых мужей* Плутарх, и вы составите себе представление о масштабах этой личности. Но и это потребует от вас усилий, потому что Плутарх писал свою книгу в атмосфере, которую я назвал бы александрийской, в своеобразный момент истории, когда персонажи классической эпохи успели обратиться в бесплотные тени. Я имею в виду свойственную этой эпохе морализаторскую окраску, связанную с вызыванием теней к жизни, с тем, что *Одиссея* называет νέκυια. В творении Плутарха, в его персонажах, ставших для всей позднейшей морализирующей традиции моделью и образцом, есть что-то невольно наводящее на мысль о зомби. Не знаю, что надо сделать, чтобы у них в жилах вновь потекла свежая кровь. Попробуйте, однако, прочтя у Плутарха жизнеописание этого удивительного человека, представить себе его встречу с Сократом, человеком, который в другом месте говорит, что он был его πρῶτος ἐραστής, что он был первым, кто его, Алкивиада, любил.

Алкивиад – это своего рода предшественник Александра. В своих политических авантюрах он отчаянно дерзок, изобретателен,

хватает во всем через край, мечется между враждующими противниками. При своем появлении он каждый раз меняет ситуацию на корню, приносит победу тому, чью сторону принимает, но каждый раз – причем, надо признать, по своей вине – оказывается жертвой или изгоем.

Похоже, например, что Пелопонесскую войну афиняне проиграли именно потому, что в самом разгаре военных действий отозвали Алкивиада, требуя у него отчета в темной истории с увечьями, нанесенными изображениям Гермеса – истории, которая нам теперь, много веков спустя, кажется нелепой и непонятной, хотя в свое время воспринималась, конечно, как профанация и нанесенное богам оскорбление.

Память, которую оставил по себе Алкивиад сотоварищи, тоже явно неоднозначна. Если афинский народ потребовал у него отчета в содеянном, на то, безусловно, были причины. В его поступке было, очевидно, что-то напоминающее наши так называемые черные мессы. Мы не можем не видеть, что за таким персонажем, как Алкивиад, тянется длинный шлейф бунтов, нарушений законов полиса, презрения к его обычаям, законам, традициям и к самой религии.

Вот почему человек этот повсюду оказывается возмутителем спокойствия. Чары его обаяния, тем не менее, действуют на людей повсюду. Когда Афины вызывают его для судебного разбирательства, он находит убежище ни у кого иного, как у их злейшего врага, Спарты – причем вражда эта была во многом спровоцирована им самим, поскольку именно он способствовал ранее срыву проходивших между ними мирных переговоров.

Итак, он переходит на сторону Спарты, и тут же не находит ничего лучшего, ничего более достойного своей памяти, чем у всех на виду, не скрываясь, сделать ребенка ее царице. Вся Спарта знала, что царь Агис, по причине, о которой я умолчу, шесть месяцев не спал со своей женой, и поэтому ясно было, что ребенок у царицы не от него. Я сделал это не для собственного удовольствия – объяснил Оресту Алкивиад, – просто мне показалось, что потомство мое достойно царского трона, да и для Спарты будет почетно, если престол ее займет мой потомок.

Такими поступками восхищаются, но прощают их, сами понимаете, неохотно. Так что Алкивиад, подарив Спарте своего сына и несколько блестящих стратегических идей в придачу, меняет свое местопребывание снова и водворяется на сей раз в третьем вражду-

ющем лагере, среди персов. Он обращается за покровительством к наместнику персидского царя в Малой Азии, Тиссаферну, который, по словам Плутарха, не любил и презирал греков, но перед чарами Алкивиада не устоял.

Именно оттуда, из персидского лагеря, Алкивиад начинает активно подыгрывать родным Афинам. Делает он это в условиях, история которых, полная шпионажа и постоянных предательств, поражает воображение. Все предупреждения, которые он посылает афинянам, немедленно, как по цепочке, передаются спартанцам, а затем персам, которые, в свою очередь, дают о них знать человеку в афинском флоте, с которым Алкивиад связан, так что тот, в свою очередь, узнает, что персам известно о его предательстве.

В дальнейшем все эти люди выпутываются из положения кто как умеет. Но так или иначе, посреди всей этой неразберихи, ему удается-таки сыграть Афинам на руку. Неудивительно, что в результате, хотя о деталях этого дела мы ничего не знаем и разные историки передают их по-разному, он возвращается в Афины с необыкновенным триумфом, который, несмотря на радость афинского народа, постепенно настраивает так называемое общественное мнение против него.

Он и умер очень необычной смертью. О том, кто за нее в ответе, история умалчивает. Похоже, что после ряда поворотов, один удивительнее другого, в его судьбе – создается впечатление, что в какое бы трудное положение он ни попал, ему всегда удается выпутаться из него невредимым – Алкивиад падает жертвой накопившейся против него ненависти. Покончить с ним пытаются способом, которым, согласно легенде, мифу, можно убить скорпиона – его окружают кольцом из пламени, и, когда он выбирается из него, приканчивают издали дротиками и стрелами.

Такова удивительная история этого человека. В истории, которую я рассказал вам, предстает его исключительный ум и сильный, деятельный характер, но мне хотелось бы отметить при этом, что главной, бросающейся в глаза чертой является в этом персонаже окружающий его ореол красоты. Не просто рано обнаружившей себя красоты Алкивиада-ребенка, упоминания о которой связаны с распространенными тогда в Греции любовными обычаями, то есть с любовью к юношам, а красоты, которая оставалась свойственной ему и далее, позволяя ему завоевывать людские симпатии не только исключительным интеллектом, но и прекрасной внешностью.

Таков был этот человек. И вот он является на пир, это состязание меж мужами учеными и серьезными, хотя контекст греческой любви, о которой мы вскоре поговорим, сообщает тот эротический фон, на котором участники симпозиума о любви рассуждают. Явившись, он рассказывает историю, содержание которой можно резюмировать так – речь идет о его напрасных стараниях, еще в молодости, когда Сократ был в него влюблен, добиться, чтобы тот его трахнул.

Он долго, подробно, и не стесняясь в выражениях рассказывает, как пытался заставить Сократа потерять над собой контроль, обнаружить смущение, отреагировать на физическое сближение, испытать телесный соблазн. Говорится об этом при всех, и хотя говорящий пьян, Платон не обинуясь пересказывает все его речи читателю.

Не знаю, понимаете ли вы меня правильно. Представьте себе, что в книге, вышедшей не то чтобы прямо сейчас – Платон, в конце концов, рассказывает нам о событиях, которые произошли пятьюдесятью годами прежде – представьте себе, повторяю, что в вышедшей какое-то время назад книге один из ее персонажей, Кеннеди, Кеннеди, который в то же самое время Джеймс Дин, рассказывает в узком кругу о том, какие усилия он приложил в университетские годы, добиваясь любви... – предмет любви я предоставляю вам выбрать самим. Это не обязательно преподаватель – Сократ ведь учителем не работал – но ситуация всё равно, согласитесь, пикантная. Представьте себе, что это, например, Массиньон, который, одновременно, и Генри Миллер. История явно произвела бы немалое впечатление, и Жан-Жаку Поверу, которой решился бы такую книжку отдать в печать, пришлось бы несладко. Вспомните об этом, когда вам нужно будет осознать тот факт, что поразительный диалог Платона донесен до нас руками в большей или меньшей степени невежественной монашеской братии, и потому перед нами наверняка полная его версия. Именно об этом, не без восхищения, думал я, листая роскошное, с латинским переводом, издание Анри Этьенна. Издание это выполнено настолько основательно и критически безупречно, что и по сей день научные, в разной степени, издания диалога, приводят его пагинацию. Для тех, кто не искушен в таком чтении, сообщаю, что стоящие на полях цифры и буквы – *872a*, например – и есть пагинация Анри Этьенна, восходящая к 1575 году.

Анри Этьенн невеждой, конечно, не был, но всё равно трудно представить себе, что нашелся человек, способный – и это не единственная его заслуга – посвятить себя подготовке столь грандиозных изданий, и что он обладал при этом кругозором, который позволил ему полноценно воспринять содержание этого текста – текста, написанного, как-никак, о любви.

Среди современников Анри Этьенна были и другие люди, которых интересовала тема любви, и, можно теперь признаться, когда я говорил с вами подробно в прошлом году о сублимации любви к женщине, невидимым помощником и путеводителем был мне не Платон, и не какой-нибудь эрудит, а Маргарита Наваррская. Я, правда, упоминал ее, но особенно не заострял на этой фигуре внимание. Знайте же, что выбирая персонажей для того симпозиума, или пира, которым является написанный ею *Гептамерон*, она не приняла в их число ни одного из вылезших тогда на поверхность и трудившихся в книгохранилищах библиотечных червей. Нет, выбор свой она остановила на кавалерах, сеньорах, людях, которые, говоря о любви, знали о своем предмете не понаслышке. И когда мы читаем комментарии к платонову *Пиру*, именно этого знания, ныне столь дефицитного, нам в них не хватает. Ну, да и Бог с ними.

Людям, которым и в голову не приходит, что до понимания вещей конкретных и осязаемых они явно не дотягивают, историю Сократа и Алкивиада всегда было трудно переварить. В доказательство приведу вам такой пример: Луи Леруа, *Luduvicus Rejus*, первый переводчик на французский язык этих только-только пришедших тогда с Востока в Европу текстов, на этом месте просто остановился – дальше переводить не стал. Он счел, видимо, что до прихода Алкивиада и так было сказано достаточно интересного – что, кстати говоря, так и есть. Алкивиад показался ему чем-то инородным, апокрифическим.

И он был такой не один. Я избавлю вас от подробностей, но однажды Расин получил от некоей дамы, взявшей на себя такой труд, перевод *Пира*, который она его просила отредактировать. Расин, которому чувства слова было на занимать, счел непереводимым не только сцену с Алкивиадом, но весь диалог в целом. До нас дошли заметки Расина, свидетельствующие о том, что посланную ему рукопись он изучил на совесть. Но когда речь зашла о том, чтобы ее переделывать – а без этого было не обойтись: чтобы переводить Платона, нужен Расин, не меньше – он решительно отказался: спасибо, увольте!

Сошлюсь еще на один, третий текст. Однажды, уже давно, мне посчастливилось найти, в одном богом забытом месте, рукописный конспект курса Виктора Брошара о Платоне. Курс замечательный, конспект сделан прекрасно, почерк великолепный. Говоря о теории любви, автор ссылается на все нужные источники, на *Лисия*, *Федра* и, в первую очередь, на *Пир*. Но дойдя до истории с Алкивиадом, автор совершает довольно тонкую подтасовку – он тут же меняет тему и заостряет внимание на *Федре*, о котором в дальнейшем и говорит. На истории Алкивиада он не задерживается.

Эта сдержанность заслуживает, пожалуй, только уважения. Автор явно чувствует, что здесь что-то на так. И нам это больше по вкусу, нежели претендующие на решение вопроса вымученные гипотезы, которых теперь вокруг пруд пруди. Самой красивой из них я охотно поделюсь с вами – ее, кстати, что удивительно, поддержал и Леон Робин. Платон хотел будто бы воздать справедливость своему учителю. Эрудитам удалось выяснить, что через несколько лет после смерти Сократа человек по имен Поликрат опубликовал памфлет, где против Сократа выдвигаются различные обвинения от лица трех персонажей. В уста одного из них, некоего Анита, автор вложил обвинительную речь, где Сократу вменяется ответственность за то самое, о чем я только что говорил, за тот шлейф коррупции и скандалов, что тянулся за Алкивиадом всю его жизнь, порождая многочисленные смуты и бедствия.

Надо прямо сказать, что если Платон и впрямь оправдывает Сократа и его поведение, а то и его влияние на других, делая нас свидетелями его публичной исповеди, то он оказывает своему учителю медвежью услугу. О чем только думают люди, высказывающие подобные предположения? Когда читаешь, будто Сократ дал проискам Алкивиада отпор и уже одно это оправдывает включение в диалог этого эпизода, предназначенного, будто бы, поднять значение его миссии в глазах публики, остается только развести руками.

Одно из двух – или у Платона существуют мотивы, в которые он нас не посвящает, или этот отрывок действительно выполняет в композиции определенную роль. Почему врывается в повествование персонаж по имени Алкивиад? И почему домогается он Сократа, который хотя и принадлежит куда более широкому миру, связан с ним самым нерасторжимым образом – Сократа, которого можно рассматривать как его пару? Тот факт, что Алкивиад заявляется на пир собственной персоной, тесно связан, конечно же, с темой любви.

Обратимся же к этой теме, поскольку именно вокруг нее вращается вся тематика диалога *Пир*. Именно в нем глубже всего раскрывается если не проблема природы любви, то, по крайней мере, проблема, которая нас здесь непосредственно интересует – проблема связи любви с переносом. Именно поэтому я хочу заострить внимание на связи между речами, которые на этом пире – по крайней мере, согласно тексту, из которого мы о них знаем – звучат, и вторжением на него Алкивиада собственной персоной.

2.

Для того мне придется сначала рассказать вам в общих чертах о содержании этих речей, но прежде всего о тексте, благодаря которому они, эти речи, до нас дошли.

Что представляет собой этот текст? И о чем рассказывает нам Платон? Это первое, что нам предстоит понять. Что перед нами – сочинение, вымысел? Такой же вымысел, как и большинство платоновых диалогов, представляющих собой сочинения, составленные по определенным правилам? Не знаю, стоит ли о них в этом отношении говорить подробно. Почему выбирает Платон этот жанр? Откуда взялась сама форма диалога? Всё это нам с вами придется оставить в стороне – просто знайте, что здесь еще целый пласт нерешенных проблем. Но *Пир* всё же носит несколько особый характер, и что-то роднит его с нашим собственным подходом к некоторым из этих текстов.

Сразу скажу для ясности, что мы будем рассматривать *Пир* как своего рода протокол ряда психоаналитических сеансов. Ведь речь в нем на самом деле о чем-то в таком роде как раз и идет. Речь одного собеседника сменяет другую и каждая последующая проливает на предыдущую определенный свет, пока не происходит нечто такое, что преподносится нам как факт, как неприятная неожиданность – вторжение в эту беседу жизни в образе Алкивиада. И смысл того, что он говорит, предстоит понять нам.

Если дело действительно обстояло именно так, то диалог Платона представляет собой своего рода запись происходившего. А поскольку магнитофонов в то время не было, можно сказать, что запись эта делалась на мозгах.

Запись на мозгах – это чрезвычайно древняя практика, которая в течение долгих веков, пока письмо не господствовало в культуре

как в наши дни, определяла для тех, кто занимался серьезными вещами, сам способ слушать. Сейчас, когда всё можно записывать, то, что нам нужно знать, зарыто, так сказать, в тоннах языка, кучах книг и бумажном ворохе. Тогда как раньше, когда бумага была сравнительной редкостью, а изготовление и распространение книг делом трудоемким, важно было иметь хорошую память и переживать, если можно так выразиться, всё, что выслушивалось, откладывая его для хранения в регистре памяти. Не только первые строки *Пира*, но и все известные нам традиции свидетельствуют о том, что устная передача знаний и мудрости была для них самой насущной необходимостью. Именно благодаря ей, кстати говоря, мы об этих традициях кое-что еще знаем. В условиях отсутствия письменности именно устная традиция служила передаче знаний опорой.

Именно это имеет ввиду Платон, говоря о способе, которым текст *Пира* до нас дошел. Узнаем мы о происшедшем из рассказа некоего Аполлодора. Это известное нам историческое лицо. Если считать, что диалог был написан около 370 года, то Аполлодор мог рассказывать о нем тридцатью годами ранее написания диалога. А это значит, что когда Платон выслушивал от Аполлодора его рассказ, Сократ был еще жив. Сам же Аполлодор, согласно Платону, узнал о происшедшем от Аристодема, участника пира, через шестнадцать лет после этого события, так как есть основания полагать, что состоялось оно в 416 году.

Итак, спустя шестнадцать лет после застолья, человек в состоянии воспроизвести буквально всё то, что на нем было сказано. А значит, остается полагать, что Платон делает всё, чтобы мы поверили этой записи на мозгах, которая в его время практиковалась, как практиковалась она испокон веков в определенных фазах культуры. Он подчеркивает, что Аристодем (я цитирую: 178 а) всего не запомнил, да и сам Аполлодор тоже, что отдельные фрагменты записи оказались утрачены, что в отдельных местах могут встречаться пропуски. Всё это, понятное дело, не позволяет точно сказать, действительно ли такой пир имел место, но это очень похоже на правду. Если это и вымысел, то вымысел прекрасный – а поскольку, с другой стороны, это явно сочинение о любви – любви, на которую, как нам, надеюсь, в ходе работы удастся выяснить, лишь обманщики могут дать достойный ответ – то *Пир*, наверняка, является откликом на тот избирательный способ, которым отсылает нас

к любви поступок Сократа: в этом не может быть никаких сомнений.

Именно поэтому и является *Пир* столь важным свидетельством. Сократ, как известно, сам утверждал, что ни в чем не разбирается, кроме любви. Правда, диалог, где он говорит это, *Феаг*, Платону не принадлежит, но написал его, как-никак, человек, опиравшийся на то, что о Сократе было известно и сохранилось о нем в памяти. И в диалоге этом Сократ прямо утверждает, что не знает ничего, кроме малых крох, σμικροῦ τινος, той науки, μαθήματος, что занимается τῶν ἐρωτικῶν, вещами, касающимися любви. То же самое повторяет он в недвусмысленных выражения, причем тех же самых, и в диалоге *Пир*.

Какова тема *Пира*? Предложена она персонажем по имени Федр. Тот самый Федр, чьим именем назван другой диалог – диалог, на который я ссылался в прошлом году, говоря о прекрасном, и где речь идет о любви, так как оба они в платоновской мысли тесно между собою связаны. Федр именуется πατὴρ τοῦ λόγου, ибо именно он задает ту тему, которую участникам пира предстоит обсуждать. Тема следующая: какая польза быть сведущим в любви? А мы знаем, что Сократ, по его словам, если в чем-то и знает толк, так это в любви.

Тем более поразительно, что, как вы сами убедитесь, обратившись к тексту, Сократ почти ничего не говорит от своего имени. Я объясню вам сегодня, если у нас хватит времени, что это «почти ничего» очень важно; я даже думаю, что пора сказать об этом прямо сейчас – это «почти ничего» крайне существенно, ибо именно оно становится внутренней пружиной сцены, заставляя участников, как и следовало ожидать, перейти непосредственно к самой теме.

Сократ как бы регулирует разговор, задает ему планку, и мы видим, на самом деле, что по сравнению с другими участниками он не ставит любовь слишком уж высоко. То, что он говорит, ставит, скорее, вещи в определенные рамки, освещает их так, что предмет беседы предстает не слишком высоким – скорей, чем-то средним. Если он что-то определенное и говорит, так это что любовь, конечно же, не божественна. Он не ставит ее чересчур высоко, но именно это ему и по нраву. Больше того: только это он в ней и любит.

Обратите внимание на момент, когда он берет слово – сразу после Агафона. Я буду представлять вам персонажей по мере того, как они мне будут нужны, а не всех сразу. В пире участвуют Федр, Павсаний, Аристодем, пришедший экспромтом – он встретил Сократа и тот его взял с собой. Присутствуют на нем также Эриксимах, мно-

гим из вас коллега, так как он врач, и хозяин дома, Агафон. Сократ, приведший Аристодема, сильно опаздывает, так по дороге с ним произошло то, что можно назвать припадком. Припадки Сократа состоят в том, что он останавливается внезапно как вкопанный и стоит где-нибудь в уголке. На этот раз он остановился в соседнем доме, где у него не было решительно никакого дела – в вестибюле, так сказать, между вешалкой и подставкой для зонтиков. Здесь стоит почувствовать атмосферу происходящего. Это вам не современные колледжи с их занудством.

Я хотел бы с вами поговорить однажды – на примерах из *Федра*, или какой-нибудь пьесы Аристофана – об одной абсолютно существенной черте, без которой невозможно представить то место, которое во всем, что нам завещала античность, занимает залитое светом пространство.

Мы с вами всегда живем на свету. Даже ночь приходит к нам в свете неоновых ламп. Однако совсем недавно – не обязательно переноситься воображением в платоновскую эпоху – ночь была действительно ночью. Когда в начале *Федра* Сократа будят стуком в дверь незадолго до рассвета – по-моему, дело происходит в *Федре*, но это неважно: в любом случае сцена открывает один из платоновских диалогов – встать для него целая проблема. Поднявшись, он оказывается в кромешной темноте – ему не сделать и трех шагов, чтобы не опрокинуть чего-нибудь. То же самое происходит и в начале одной из комедий Аристофана. Если кто в темноте – так он действительно в темноте. Даже человека, который берет вас за руку, узнать нет возможности.

Перенесемся во время Маргариты Наваррской: в *Гептамероне* полно историй, сюжет которых построен на том, что человеку, забравшемуся в темной комнате к даме в постель, ничего не стоит выдать себя за ее мужа или любовника. Судя по всему, это было обычным делом. Конечно же, то, что я назвал бы, совсем в другом смысле, просвещением, меняет в отношениях между людьми очень многое. Ночь утратила для нас свою реальную плотность и густоту, нам уже не страшно ее коварство. И это лишает нас многого, очень многого.

Я говорю всё это лишь для того, чтобы вернуться к теме, без которой нам здесь не обойтись – к тому, что представляет собой круг света, в котором мы пребываем, и что греки имели в виду, говоря о любви.

Ибо когда греки говорили о любви, речь у них шла, как сказал бы месье Ла Палис, о любви по-гречески.

3.

Любовь же по-гречески – к этой мысли надо привыкнуть – это любовь к прекрасным юношам. И ничего больше. Точка.

Когда речь идет о любви, она, понятное дело, идет именно об этом. Наши старания расставить здесь всё по своим местам заранее обречены на неудачу. Чтобы попробовать взглянуть на вещи как они есть, нам нужно переставить мебель, изменить перспективу, угол зрения, сделать оговорку, что, мол, не обязательно именно к этому всё и сводилось. Увы, в плане любви только об этом и могла идти речь.

Вы скажете мне что любовь к мальчикам повсеместно обычное дело. Иные из наших современников уже давно об этом твердят, жалея, что не родились немного раньше. Ан нет – во многих областях Греции она считалась предосудительной, тогда как в других – Павсаний в *Пире* это подчеркивает – наоборот, поощрялась. В полисах с тоталитарным правлением – в Беотии, или Спарте, где всё, что не запрещено, обязательно – она не только поощрялась, но и предписывалась: об уклонении от нее не могло быть и речи. Есть полисы, где дело обстоит лучше – говорит Павсаний – у нас, афинян, к примеру, ее не осуждают, но ограничивают, что только повышает ей цену.

То, что я говорю здесь, важно для нас лишь постольку, поскольку рассказанная Платоном история становится правдоподобнее, когда мы понимаем реалии, в которых она разыгрывается. Чтобы получить о них лучшее представление, стоит вспомнить всё то, что я рассказывал вам в прошлом году о куртуазной любви. Это совсем другая любовь, но она выполняла в обществе аналогичную функцию. И та, и другая явно окрашены сублимацией – в том смысле, какой я придавал этому слову в прошлом году, пытаясь слегка подправить ваши представления о том, какую роль она в действительности выполняет.

Речь не идет о чем-то таком, что можно отнести к разряду регрессии в коллективном масштабе. Психоанализ действительно учит нас, что мужское братство в форме гомосексуальности служит поддержанию социальных связей – именно она становится в условиях нейтрализации подобной связи сплачивающей людей силой – но

здесь дело совсем не в этом. Речь не идет о распаде социальных связей и возврате к их первичной, врожденной форме. Речь идет о совершенно другом – о факте культуры: эта любовь практикуется среди господ, в среде людей, принадлежавших в тогдашней Греции к определенному классу, на уровне, где вырабатывается и царит культура. Эта любовь явно служит тем центром, вокруг которого выстраиваются отношения между людьми.

Я напоминаю вам несколько иными словами о том, о чем в конце предшествующего семинара уже говорил – о схеме отношений между перверсией и культурой, поскольку эта последняя отлична от общества. Если общество, осуществляя цензуру, провоцирует форму распада, именуемую неврозом, то перверсия здесь, будучи продуктом культуры, представляет собою, наоборот, разработку, построение – сублимацию, одним словом. Круг, таким образом, замыкается: перверсия привносит с собой элементы, которые преобразуют общество, а невроз создает благоприятные условия для создания новых элементов культуры.

То, что греческая любовь представляет собой форму сублимации, не мешает ей оставаться перверсией. Любой культурологический подход здесь неуместен. Не надо нам говорить, ссылаясь на то, что перверсия эта обществом принималась и прославлялась, будто это не перверсия вовсе. Гомосексуальность и тогда оставалась тем, что она есть – перверсией. Утверждать, в примирительном духе, будто мы лечим эти случаи лишь потому, что гомосексуальность ныне другое дело, что она, мол, теперь не в почете, в то время как у греков она выполняла важную культурную функция и потому заслуживает уважения, значит просто уходить от проблемы.

Единственное, ей-богу, что современную гомосексуальность от греческой перверсии действительно отличает, так это качество их объектов. Современное образование делает из наших лицеистов прыщавых кретинов. Греки, напротив, жили в условиях, когда юноши становились достойными предметами обожания – им не приходилось искать свою любовь по клоакам и закоулкам. В этом вся разница. Но сама структура осталась в точности той же.

Это звучит скандально, имея в виду почет, которым окружена у нас древнегреческая культура. Приходится делать при плохой игре хорошую мину. Не думайте, говорят нам к примеру, будто женщины не пользовались у них подобающим уважением. Сократ, например, в диалоге *Пир* говорит от себя сравнительно мало, в

основном пересказывая слова женщины по имени Диотима. Разве это не свидетельствует о том, что верховные почести, даже устами Сократа, воздаются женщине? Именно это, так или иначе, никогда не упускают отметить наши прекраснодушные современники. Не забудьте – прибавляют они, повторяя бесконечные сплетни историков – что Сократ был частым гостем у Лаис, Аспазии, Феодоты, возлюбленной Алкивиада. А знаменитая Ксантиппа, о которой я вам когда-то рассказывал – знаете ли вы, говорят они, что она была с ним в день его смерти и оглашала воздух своими воплями? Одна беда – из *Федона* мы знаем, что Сократ перед смертью просил как можно скорее вывести ее и уложить в постель, чтобы он мог с учениками спокойно побеседовать, ибо ему оставалось лишь несколько часов. Так обстояло в Греции дело с достоинством женщин.

Я нисколько не сомневаюсь, со своей стороны, в том, что в древнегреческом обществе женщины играли важную роль. И роль эта была, как я в дальнейшем вам покажу, чрезвычайно серьезна. У них было то, что я назвал бы их настоящим местом. Но мало того, что они занимали свое настоящее место – именно в любовных отношениях роль их была очень весома. У нас есть на этот счет немало свидетельств. Для умеющих читать – а тексты античных авторов не следует читать в перфорационных очках – очевидно, что им принадлежала в любви завуалированная для нас, но чрезвычайно, между тем, важная роль – одним словом, роль активная. Разница между древнегреческой женщиной и женщиной современной в том, что в древности женщина требовала то, что ей причиталось, что она атаковала мужчину.

Во многих случаях это просто бросается в глаза. Взглянув однажды на вещи под этим углом зрения, вы обнаружите в античной истории немало такого, что показалось бы вам в противном случае странным. Аристофан, этот блестящий постановщик музыкальных спектаклей, не скрывает от нас, как ведут себя его современницы. Ничего более характерного и откровенного в демонстрации женских затей мировая сцена не знала – вот почему, кстати, «ученой» любви пришлось искать себе убежище в другом месте. Здесь явно один из ключей к нашей проблеме, и психоаналитика этим особенно не удивишь.

Всё это может показаться слишком длинным отступлением от нашей основной темы: анализа текста, где сделана попытка выяснить, что значит быть сведущим в любви. Да простится нам это промедле-

нис. Мы знаем, что текст этот написан в эпоху греческой любви, а любовь эта была, если можно так выразиться, школьной – любовью школяров. И чисто технически, в качестве упрощенного предмета или модели, любовь эта позволяет уловить обычно выпускаемые из виду связи и сложности в любви между мужчиной и женщиной. Вот почему школьная любовь эта по праву может послужить нам, да и всем прочим, школой любви.

Это не значит, что нам следует к ней вернуться. Я хочу избежать возможных недоразумений – а то скажут, того и гляди, что я пропагандирую тут платоническую любовь. Есть множество причин, по которым нам в этой школе учиться не стоит. Сказать вам сейчас, каких именно, значило бы атаковать со шпагой в руках завесу, за которой неизвестно кто кроется. Поверьте мне – я держусь от этого в стороне. Есть причины, по которым к этой любви возвращаться нельзя – да и, просто-напросто, невозможно. Одна из причин, которая вас удивит, если я ее перед вами выскажу, состоит в том, что для нас, в наших условиях, любовь, сам феномен и измерение любви, утратили с некоторых пор связь с красотой. Это, может быть, удивит вас, но это так.

Даже если вы еще не замечали этого, вы согласитесь со мной, если хоть немного над этим поразмышляете. Приглядитесь к этому с двух сторон – взгляните на искусство, на его создания, с одной стороны, и на любовь – с другой, и вы сразу увидите, что я прав. В любом случае, именно это, возможно, мешает вам настроиться на восприятие того, о чем у нас пойдет речь, и потому как раз и делаю я это длинное отступление. К красоте, к трагической функции красоты, которая выступила у меня в прошлом году на первый план, мы еще вернемся, ибо именно она сообщает подлинный смысл тому, что поведает нам о любви Платон.

Совершенно ясно, с другой стороны, что в наши дни любовь уже не располагается ни на уровне трагедии, ни на другом уровне, о котором я скажу вам чуть позже. Она располагается на уровне, который Агафон в своей речи связывает с Полигимнией. Это уровень, где вымысел, материализованный в живой и наглядной форме, выступает как наиважнейшее. У нас эту роль играет кинематограф.

Платона это изобретение привело бы в восторг. Нет искусства, способного лучше проиллюстрировать то, что очерчивает для Платона границы его видения мира. То, о чем говорит он в своем мифе пещеры, иллюстрируют для нас каждый день пляшущие на экране

лучи, демонстрируя нам все наши чувства в мире теней. Именно в этом измерении сегодняшнего искусства и подобает заниматься прославлением и защитой любви.

Вот почему я вам сказал в прошлый раз – как бы между прочим, что помешало многим отнестись к этим словам серьезно, хотя для дальнейшего хода мыслей они окажутся очень важны, – что любовь – это чувство комичное. Чтобы посмотреть на вещи под углом зрения, который делает справедливость этих слов очевидным, действительно нужно сделать усилие.

Итак, в том, что я ранее говорил о любви, можно выделить два положения, и я вам сейчас их напомню.

Первое из них состоит в том, что любовь – это чувство комичное. Вы увидите в дальнейшем, что наш ход мыслей это проиллюстрирует, замкнув тем самым петлю, которая позволит нам выделить то, что является самой сутью, подлинной природой комедии. Это настолько существенно и необходимо, что уже само по себе объясняет наличие в *Пире* фигуры Аристофана, комментаторов неизменно смущавшее, поскольку в действительности Аристофан был Сократу заклятым врагом.

Второе, что я хотел сказать и что будет на каждом шагу нашей путеводной мыслью – это что любить означает давать то, чего не имеешь. К этой важной мысли мы тоже вернемся на очередном витке нашего комментария.

Как бы то ни было, начиная разбор, в итоге которого речь Сократа должна будет пролить свет на важные для нас вещи, отметим, что греческая любовь позволяет нам выделить в любовных отношениях два бесполых партнера. Речь идет о двух чистых функциях, именовать которые мы станем, естественно, в мужском роде – именно они позволят нам артикулировать то, что происходит в любовных отношениях на уровне пары, которую образуют между собой любящий и любимый, ἐραστής и ἐρώμενος.

То, что я собираюсь вам сказать в следующий раз, покажет вам, каким образом ход мыслей диалога позволяет охарактеризовать эти две функции, любящего и любимого, со всей строгостью, на которую способен аналитический опыт.

Вы увидите, иными словами, как в эпоху, когда психоаналитический опыт как таковой отсутствовал, а о существовании бессознательного и его функции по отношению к субъекту никто не подозревал, артикулируется – в соответствующих границах, конечно

– нечто такое, к чему психоанализ в последних своих результатах только подходит и чему я посвятил два года своих семинаров, обозначив их темы как *Объектное отношение* и *Желание и его истолкование*. Можно сказать, используя формулы, к которым мы на этих семинарах пришли, что в этом диалоге перед вами ясно предстанут фигуры любящего как субъекта желания, со всей смысловой нагрузкой, которую этот термин у нас несет, и любимого как единственного в этой паре, который чем-то обладает.

Вопрос в том, имеется ли у него какое-то отношение, хоть какое-то отношение, к тому, чего другому, субъекту желания, не хватает.

Вопрос об отношении между желанием и тем, на чем оно оказывается сосредоточено, уже привел нас к понятию желания как желания чего-то иного. Пришли мы к нему путем анализа воздействия языка на субъект. Как ни странно, но диалектика любви – а выстроенные от начала до конца средствами диалектики рассуждения Сократа, его исследование принудительных выводов, к которым вопрошание как таковое обязывает, как раз диалектика любви и есть – не приводит нас к тому же распутью. Но она делает нечто большее – она позволяет нам пойти дальше и уловить тот момент выхода из равновесия, переворота, когда из встречи желания с неадекватным ему предметом и должно возникнуть значение, именуемое любовью.

Тому, кто не уловил этой связи и предполагаемых ею в регистрах символического, воображаемого и реального условий, невозможно будет постичь, что представляет собой тот странный своим автоматизмом эффект, который мы зовем переносом; а сравнить перенос с любовью и измерить ту часть, ту дозу истины и иллюзии, которую следует каждой из них, в свой черед, приписать, станет для него невозможной задачей.

В решении этой задачи исследование, которое мы с вами сегодня начали, станет первейшим делом.

23 ноября 1960 года.

III
МЕТАФОРА ЛЮБВИ

Федр

Бытие другого: объект?
От «Познай самого себя»
к «Он не знает».
Боги принадлежат реальному.
Орфей, Алкест, Ахилл.

Мы остановились в последний раз на двух ролях, ἐραστής и ἐρώμενος, любящего и любимого, которые диалектика *Пира* позволяет рассматривать как ту основу, тот поворотный пункт, те главные термины, вокруг которых артикулируется проблема любви.

Проблема любви интересует нас постольку, поскольку она позволяет понять, что происходит в переносе и, до определенных пределов, вследствие переноса.

Чтобы объяснить, зачем понадобилось нам столь длинное отступление, которое тем из вас, кто в этом году пришел на мой семинар впервые, может показаться затянутым, я попытаюсь сформулировать смысл и направление нашего исследования так, чтобы они вам сразу стали понятны.

1.

Мне представляется, что существует нечто такое, с чем психоаналитик, на каком бы этапе подготовки он ни находился, неизбежно сталкивается, что задевает его, цепляет то и дело на повороте за полы одежды.

Есть одно очень простое явление, которое трудно начиная с определенного возраста не заметить и которое уже само по себе способно наглядно продемонстрировать вам, в чем проблематика любви состоит. Не приходило ли вам на очередном жизненном повороте в голову, что во всем, что вы для своих самых близких людей сделали, чего-то не достает? Мало того – что в силу этой нехватки сами они, эти ближние, сами оказались для вас безвозвратно утрачены? Но что это может быть?

Будучи аналитиками, вы знаете, как на этот вопрос ответить – дело в том, что имея дело с вашими ближними, вы лишь кружили

вокруг фантазма, удовлетворения которого вы, в той или иной степени, в них искали. В какой-то мере фантазм подменил их для вас собственными образами и красками.

Это существо, о котором вам неожиданно может напомнить случай, особенно его смерть, которая находит в нас особенно сильный отклик, это действительное существо, по мере того, как вы мысленно призываете его, удаляется от вас всё дальше и, в сущности, уже навеки утрачено. И тем не менее именно к нему, существу этому, пытается ваше желание отыскать путь. Беда лишь в том, что бытие этого существа – это бытие ваше собственное. И вы, будучи аналитиками, хорошо знаете, что упустили его в каком-то смысле лишь потому, что не сумели его пожелать. Зато, по крайней мере, для вас не секрет, что виноваты в этом вы сами, и сама неудача ваша служит мерой вашей вины.

Но вернемся к другому, с которым вы обошлись так дурно – почему это произошло? Может потому, что он был для вас, как принято говорить, лишь объектом? Было бы куда лучше, если бы вы обращались с ними, этими другими, именно как с объектами, умея оценить их на вес, на состав, на вкус. Вас меньше тревожила бы сегодня их память. Вы бы воздали им справедливость, почет, любовь. Вы возлюбили бы их, по меньшей мере, как самих себя, хотя себя-то как раз вы не слишком и любите. Но быть нелюбимым не стало нашим уделом. Ведь вы наверняка будете смотреть на них как на субъектов – в знак высшего уважения к заслуженному ими достоинству, воздавая ближним по праву причитающуюся им почесть.

Боюсь, однако, что наши ближние, в таком вот, нейтрализованном смысле – это совсем не то, с чем имеет дело любовь. Ведь уважение, которое вы им оказываете, слишком быстро переносится на их маскирующие сопротивление причуды, их ограниченные идеи, их природную дурость – всё то, до чего нам нет никакого дела. Пусть они разбираются с этим сами. В этом, мне кажется, суть того нежелания покушаться на их свободу, что нашим поведением часто руководит. Свободу, в основе которой лежит, как часто говорят, безразличие – но только не их, а ваше.

Вот тут-то и встает для аналитиков важный вопрос – как мы к бытию своего пациента относимся? Нам известно ведь, как-никак, что именно в этом всё дело. Подходим ли мы к нему с любовью? Обусловлен ли наш подход тем, что узнаем мы в этом году, пытаясь ответить на поставленный нами вопрос о природе любви? Вы сами

увидите, что вопрос этот уведет нас достаточно далеко. В диалоге *Пир* есть метафора, которой мне хотелось бы в этой связи воспользоваться. В ту пору существовали, похоже, скульптурные фигурки, изображавшие сатира или силена, внутри которых, помещались, как в русских матрешках, предметы, о которых мы ничего не знаем, но, конечно же, драгоценные. С такими предметами как раз и сравнивает Сократа Алкивиад. То, что в нашем случае должно и может там крыться, чье присутствие там в анализе предполагается, нам и предстоит как раз выяснить – но позже, в самом конце.

Отношение анализируемого к аналитику, проявляющееся в любопытном явлении переноса – вот проблема, к которой я пытаюсь подыскать ключ. Ключ, который позволил бы подойти к ней вплотную, не избегая при этом, по возможности, анализа ее форм. Проблему эту, с которой сталкивается любой аналитик, обыкновенно пытаются так или иначе обойти, недооценивая ее вес. И лучшее, что мы можем тут сделать, это рассмотреть явление, которое перенос, по общему мнению, имитирует, сливаясь с ним порой до неразличимости – любовь.

Именно в этом направлении движется мысль Фрейда в знаменитой работе *Наблюдения над любовью в переносе*, которую относят обычно к его так называемым работам по технике психоанализа. Фрейд сопоставляет перенос с тем, с чем он теснейшим образом связан. Но в проблеме любви давно созрела неопределенность, внутреннее несогласие, двойственность, которая как раз нашего пристального внимания и заслуживает. Какую-то ясность в этот вопрос может внести возникающая по ходу дела подмена, которая, как те, кто уже посещает какое-то время мой семинар, должны знать, в анализе обнаруживается: суть ее я вам сейчас коротко изложу.

Тот, кто обращается к нам, полагает, в силу этой подмены, что он не знает, что у него есть – предполагая тем самым наличие бессознательного, этого фундаментального *он не знает*. Здесь-то как раз и возникает тот мостик, который позволяет связать нашу новую науку с многовековой максимой *познай самого себя*.

Но между ними есть, конечно, фундаментальная разница. Акцент этим *он не знает* оказывается радикально смещен. На сей счет мною в свое время, кажется, достаточно было сказано, чтобы не вдаваться сейчас в подробности.

Речь идет о том, что субъект действительно содержит в себе и что нуждается в извлечении, взращивании и культивировании по мето-

ду традиционных педагогических практик, которые вырастают под сенью откровений диалектической мысли и являются отростками, побегами посаженного Сократом философского древа. В этом ли направлении надлежит нам вести всех тех, кто к нам, психоаналитикам, обращается?

Будучи читателями Фрейда, вы наверняка имеете какое-то понятие о том, что – во всяком случае, на первый взгляд – парадоксально предстает нам как цель, телос (télos) анализа, его окончание, завершение. Что узнаем мы от Фрейда на этот счет? Мы узнаем, что тот, кто последует этим путем до конца, обретет в итоге одно – утрату.

Назовем ли мы эту утрату, или нехватку, кастрацией, или *Penisneid*, завистью к пенису – слово это останется всего лишь знаком, метафорой. Но если именно они являются тем, во что упирается в конечном счете анализ, не кроется ли в этом двусмысленность? Короче говоря, напоминая вам о том, что начало анализа, его принципиальный отправной пункт, его опыт, с одной стороны, и его конечный предел, с другой, лежат в двух различных регистрах, я прекрасно понимаю, что с первого взгляда он может показаться разочаровывающим. И тем не менее, всё его развитие сюда вписывается. Ибо развитие это представляет собой, собственно говоря, раскрытие того, что целиком содержится внутри его текста и получило у нас имя бессознательного Другого.

Для того, кто выслушивает такие вещи впервые – а таких здесь, я думаю, не найдется – всё это неизбежно звучит загадкой. Но говорю я вам это не для того, чтобы вас озадачить, а чтобы собрать воедино термины, в которые вписывается наша деятельность. И еще для того, чтобы прояснить для вас в общих чертах тот план, которому мы будем следовать. Речь идет, в конце концов, всего лишь о том, чтобы сразу дать вам понять, насколько это развитие и эти термины аналогичны тому, с чем мы имеем дело в ситуации рождения любви. Ведь эта последняя, будучи очевидностью, никогда не рассматривалась, насколько я знаю, в терминах, в которых я предлагаю вам артикулировать ее прямо сейчас – в тех двух терминах, из которых мы с вами исходим: ἐραστής, влюбленный, или ἐρῶν, любящий, с одной стороны, и ἐρώμενος, любимый, с другой.

Разве не складывается всё теперь гораздо яснее? Игра в прятки здесь уже не уместна. Дело выглядит таким образом: разве не очевидно для всякого, кто наблюдает ἐραστής, влюбленного, что характеризует его, по сути дела, то, чего ему не хватает. Мы, со

своей стороны, добавили бы, что как раз того, чего именно ему не хватает, он не знает и сам, причем незнание это получает особый оттенок, оттенок бессознательного.

Что же касается ἐρώμενος, предмета любви, то разве не оказывается он всегда тем, кто не знает, что у него есть и что, таясь в нем, делает его таким привлекательным? Не является ли то, что имеется у него, тем, что в любовных отношениях призвано не просто проявиться, но стать, быть предъявленным, хотя до тех пор существовало оно только в возможности? Короче говоря, рассуждаем мы как аналитики, или нет, получается, что любимый тоже не знает. Только речь здесь идет уже о другом – он не знает, что у него есть.

Обратите внимание, что между двумя полюсами, которые образуют фигуры влюбленного и любимого, никакого совпадения нет. То, чего не достает одному – совсем не то, что есть у другого. В этом и заключается вся проблема любви. И вовсе неважно, насколько люди отдают себе в этом отчет. В феномене любви мы на каждом шагу сталкиваемся с разногласием, дисгармонией. Чтобы эту пропасть, эту дисгармонию ощутить, рассуждать о любви, διαλεκτικεύεσθαι, не к чему – достаточно ее пережить.

Довольно ли этого? Неужели нам больше нечего сказать о любви? Я не могу сегодня здесь к сказанному ничего добавить. Я и так сказал уже очень много – рискуя с порога оказаться непонятым. Но втирать вам очки я не собираюсь, и раскрою свои карты теперь же.

Суть дела лежит, разумеется, куда глубже. Воспользовавшись терминами, которые обычно у нас в ходу, можно уже сейчас предложить формулу, которая воспроизводит то, что я говорил вам раньше, анализируя созидание смысла в отношениях между означающим и означаемым, – научиться же ею пользоваться и удостовериться в ее истинности вам доведется в дальнейшем. Любовь как означающее – а для нас любовь есть не что иное, как означающее – это метафора, поскольку каждая метафора, как мы уже знаем, представляет собой подстановку, замену.

Здесь мы вступаем в область неясного. Я прошу вас пока просто принять эту формулу и запомнить ее в том виде, в котором она будет у меня здесь фигурировать – в виде алгебраической формулы. Значение «любовь» возникает тогда, когда место функции ἐρώμενος, любимого, заступает функция ἐραστής, влюбленного.

Чтобы объяснить эту формулу, нам понадобится некоторое время. Мы успеем за нынешний год с этим справиться. Я, со своей

стороны, не преминул с самого начала дать вам этот ориентир – не загадку, а, скорее, подсказку, которая позволит вам избежать в дальнейшем определенных двусмысленностей.

2.

Вернемся же снова к *Пиру*, чью сцену я вам в прошлый раз описал, представив вам вкратце его участников.

В наивности их не упрекнешь, хотя проблема, которую они обсуждают сформулирована упрощенно. Перед нами люди весьма изощренного ума, тут никуда не денешься. Я сделаю сейчас кое-какие выводы из того, что я вам в последний раз говорил, так как мне важно, чтобы слова мои сохранили свой провокационный характер.

Есть, как-никак, что-то забавное в том обстоятельстве, что за двадцать четыре столетия религиозной мысли не нашлось никого, ни попов, ни безбожников, кто не опирался бы в своих размышлениях о любви именно на этот фундаментальный текст. Что такое, в конце концов, этот пир, если взглянуть на него со стороны, глазами случайного прохожего, какого-нибудь крестьянина, возделывающего свой клочок земли в окрестностях Афин, как не компания пьяниц, собрание старых гуляк? Сократу пятьдесят три года, Алкивиаду, всё ещё, похоже, красавцу, тридцать шесть, а самому Агафону, в чьем доме они собрались, тридцать – он только что одержал победу в трагическом агоне, что и позволяет нам точно датировать действие диалога.

Не стоит, однако, придавать видимости много значения. Ведь именно в светских кругах, среди не самой привлекательной публики, в салонах каких-нибудь герцогинь как раз и можно услышать, за вечерней беседой, самые тонкие замечания. Они быстро забываются, разумеется, но не всеми, и уж во всяком случае не их авторами. В данном случае у нас есть счастливая возможность узнать, что было сказано на пиру каждым из его участников.

Кто только не сказал о *Пире* своего слова! Бесполезно говорить вам, что все профессиональные философы, филологи, эллинисты, изучали его с лупой в руках. Я не исчерпал, конечно, всего ими сказанного, но я бы не сказал, что бочка эта бездонна – всё вращается вокруг одного и того же пункта. Однако несмотря на то, что о неисчерпаемости говорить не приходится, я не смогу ввести вас в курс многочисленных споров, которые разворачиваются вокруг

каждой строчки. Во-первых, не факт, что это помогло бы нам не упустить из виду чего-либо очень важного. А во-вторых, мне, не будучи ни филологом, ни философом, ни эллинистом, неудобно влезать в их шкуру и читать вам о *Пире* лекцию. Я просто надеюсь дать вам о нем хотя бы первое представление.

Уверяю вас, что я решился на это не после первого чтения. Прошу поверить, что этим текстом занимаюсь я уже не впервые, и мое с ним знакомство с нашим семинаром никак не связано. Поверьте также, что я постарался освежить в своей памяти всё то, что читал ранее в посвященных ему работах, проконсультировавшись вдобавок и с теми, до которых у меня раньше не доходили руки.

Я говорю всё это в извинение за то, что начать мне пришлось с конца. Я сделал это, потому что счел, что так будет лучше. Конечно, сам метод, которому я вас здесь учу, предписывает воспринимать мои слова с осторожностью. Здесь я иду на риск – и ожидаю вашей признательности за то, что иду на него вместо вас. Пусть это упредит ваши критические замечания, которые должны коснуться не столько того, что я, по моим словам, в этих текстах понял, сколько того, что есть в самом тексте и что, после всего, что я вам скажу, покажется вам моему пониманию несоответствующим. Верно это понимание, или нет, мимо того означающего, что в тексте его оправдывает, вам невозможно будет пройти, даже если сами вы понимаете текст иначе.

Итак, я опускаю первые страницы – ни один платоновский диалог без подобных страниц не обходится. Хотя этот и стоит у него несколько особняком, здесь тоже налицо всё, что призвано создать иллюзию подлинности – отступления, подробности о том как этот разговор был передан, как один человек пересказал автору то, что услышал сам от другого. К такому приему Платон всегда прибегает, чтобы с самого начала поставить диалог в определенную перспективу, которая призвана в его глазах придать речам персонажей дополнительный резонанс.

Опускаю я и регламент, о котором в прошлый раз говорил – правила, по которым проходил пир. Я уже упоминал о том, что правила эти не были местными, не придумывались на случай, а следовали определенному образцу. У пира были свои законы, но они не были, конечно, одни и те же в Афинах и, скажем, на Крите.

Итак, без всего этого я обхожусь, и перехожу к церемониалу пира, включающему то, что именуется – хотя именование это, замечу

по ходу, спорно – похвалой любви. Что имеется в виду – ἐγκώμιον? Или, может быть, ἐπαίνεσις? Я миную здесь эту по-своему интересную, но второстепенную для нас дискуссию. Сегодня я собираюсь лишь проследить то, как развивается сюжет пира в речах, которые произносят его участники один за другим.

Первым слово берет Федр. Это персонаж чрезвычайно любопытный. Характер его заслуживает описания, хотя для нас он не так уж важен. Удивительно уже то, что именно Федр является πατὴρ τοῦ λόγου, «отцом темы», что именно он предложил тему пира, хотя, насколько мы знаем его по началу диалога *Федр*, он был ипохондриком, и притом очень своеобразным. В дальнейшем это, возможно, нам еще пригодится.

Хочу, пока помню, принести вам свои извинения. Говоря в прошлый раз о ночи я сослался на диалог *Федр*. Я вспомнил потом, что ночью начинается действие не *Федра*, а другого диалога Платона – *Парменид*. Теперь, сказав это, могу со спокойной совестью продолжать.

Федр, Павсаний, Эриксимах. Перед Эриксимахом должен был говорить Аристофан, но у него начинается икота, и он уступает слово Эриксимаху. Аристофан был комическим поэтом, и все давно ломают головы, пытаясь понять, как он оказался в компании Сократа – человека, которого он в своих комедиях, как известно, не просто критиковал, а высмеивал и позорил – именно его историки обычно считают ответственным за осуждение Сократа и его трагическую кончину. Для присутствия здесь его должен быть важный повод, который я, как и другие комментаторы, окончательно угадать не берусь. Но кто знает – может быть нам и удастся пролить на эту загадку какой-то свет!

За ним следует Агафон, за Агафоном – Сократ. Их речи и представляют собой, собственно говоря, пир как таковой, то есть всё, происходящее до того момента, который я назвал в прошлый раз самым существенным – до появления Алкивиада. С его появлением все правила пира идут псу под хвост, хотя бы потому, что Алкивиад заявляется на него пьяным, сам заявляет, что он пьян в доску, и действительно говорит как пьяный.

Предположим, вы скажете, что интерес этого диалога и состоит как раз в том, что он демонстрирует невозможность высказать о любви что-нибудь вразумительное. Будь этот так, перед нами была бы просто-напросто какофония. Но то, что Платон – во всяком

случае, по моему мнению, и я не думаю, что выскажусь слишком смело – то, что Платон, повторяю, нам демонстрирует, хотя и прикровенно, неявно, так это что описывающий эту трудность контур как раз и указывает нам, где нужно искать ту глубинную топологию, которая не позволяет что-либо вразумительное о любви высказать.

То, что я говорю вам, не очень ново. Среди тех, кто занимался этим пресловутым диалогом – пресловутым, поскольку это не столько диалог, сколько ряд похвальных слов, своего рода застольных песенок в честь любви – не было никого, кто бы это оспаривал. Конечно, это само по себе уже знаменательно, поскольку все они люди себе на уме – нас уверяют к тому же, будто тема эта выбиралась не часто, что на первый взгляд само по себе удивительно.

Нам говорят также, что каждый участник пира развивает эту тему по-своему, на свой лад. Не ясно, к тому же, почему Федр, например, открывая тему, подходит к ней с точки зрения религии, мифа, даже этнографии. Своя правда в этом действительно есть. Федр начинает свою речь о любви с того, что называет ее μὲγαςθεός, великим богом. Не ограничиваясь этим, он ссылается на двух теологов, Гесиода и Парменида, которые, хотя и по разным поводам, действительно говорили о генеалогии богов – предмете довольно важном. Мы не считаем, что нам следует обращаться здесь к *Теогонии* Гесиода и *Поэме* Парменида единственно на том основании, что Федр цитирует из них по стиху. Скажу лишь по ходу дела, что два-три, а то и четыре года назад вышло в свет очень важное исследование нашего современника, Жана Боффре, посвященное *Поэме* Парменида. Но мы на этом останавливаться не будем и попробуем разобраться в том, чему посвящает свою речь Федр.

Итак, он упоминает богов. Почему богов во множественном числе? Я не знаю, в каком смысле говорили о богах в античности, но в нашем диалоге речь о них заходит столь часто, что мне не худо, и даже необходимо было бы ответить на него так, словно вы мне его задали сами. Что, на самом деле, вы о них думаете? Какое место в координатах символического, воображаемого и реального они занимают? Это отнюдь не праздный вопрос, вовсе нет. Вплоть до самого окончания пира его участники будут обсуждать вопрос о том, является ли Эрот богом, чтобы согласиться в итоге по меньшей мере на том, что он точно не бог.

Я не собираюсь читать вам по этому поводу лекцию о священном. Довольно будет, если я предложу на сей счет несколько тезисов.

Боги – насколько они существуют для нас в регистре, помогающем нам продвигаться в своем деле вперед, если наши три категории действительно могут сослужить для нас какую-то службу – боги, повторяю, бесспорно принадлежат реальному. Боги – это один из способов откровения реального.

Именно поэтому философия, идя вперед, всегда стремится от них избавиться. По той же причине и христианское откровение, как верно заметил Гегель, ведет дело к их исключению – на пути от политеизма к атеизму оно, глядя на вещи немного глубже, делает небольшой шаг вперед. Что касается понятия бога как *summum*, совокупного откровения *Numen'*а, как реального – что очень важно – светолития и явления, то механизм христианского откровения явно стремится свести его значение к минимуму и, в пределе, упразднить его вовсе. По сути дела, представляя это откровение в форме догмата, он пытается сместить его в сторону слова, логоса. Иными словами, христианство идет рука об руку с философией, ибо обречено прийти к отрицанию богов.

Откровения, которые прежде человек находил в реальном – в реальном, где являемое, кстати сказать, реально – он теперь, когда явление по отношению к реальному смещено, ищет в логосе, то есть на уровне означающей артикуляции.

То же самое делает и всякое вопрошание, которое, с первых шагов философии, стремится артикулировать себя как науку. Платон втолковывает нам – неважно, прав он, или же ошибается – что именно это делал Сократ. Сократ требовал, чтобы наивным отношением к вещам, которое именуются *doxa*, мнение, мнение, которое – почему бы и нет – не всегда ошибочно, мы не довольствовались, чтобы удовлетворяли нас лишь те проверенные истины, которые он называет эпистемой, наукой – знанием, которое отдает себе в своих основаниях разумный отчет. В этом, говорит нам Платон, и заключается суть сократова философствования, φιλοσοφεῖν.

Я уже говорил вам о том, что я назвал плановскими грезами, *Schwärmerei*. Надо полагать, на самом деле, что в его предприятии что-то, в конечном счете, не удалось – ведь несмотря на всю строгость его рассуждений и весь талант, который он посвятил демонстрации своего метода, в философии его оказалось много такого, чем воспользовались и на что опирались впоследствии многочисленные мистагоги. Я имею в виду прежде всего гностиков и всё то, что остается от гностики в христианстве и по сей день. Ясно

тем не менее, что по душе ему именно наука. Стоит ли ставить ему в упрек, что он не сумел пройти путь, на который вступил, до конца?

Как бы то ни было, Федр, начиная разговор о любви, сразу же ссылается на это понятие, на Эрота как великого бога, едва ли не старейшего из богов, родившегося, по словам Гесиода, непосредственно из хаоса. Он же является тем первым богом, о котором подумало таинственное божество – родоначальная Богиня из завещанной нам Парменидом поэмы.

Мы не в силах здесь – да дело это и вообще невозможное – точно установить, что означали эти термины для Платона и его современников. Попробуйте, по крайней мере, исходить из того, что их представления как нельзя далеки от тех идиллических благоглупостей, которыми окрашены любовные речи, к примеру, в восемнадцатом веке, когда, говоря об Эроте, все поголовно играли в пастухов и пастушек. Ибо в эту близкую нам эпоху всё это вписывалось в совершенно иной контекст, контекст куртуазной культуры, реминисценций Астреи и тому подобного пустословия. Здесь, напротив, слова наделены значением и беседа носит характер вполне богословский.

Чтобы вы важность их смогли уловить, я не нашел ничего лучше, как посоветовать вам, если вам это действительно интересно, открыть *Эннеады* Плотина и убедиться, что он рассуждает приблизительно в том же духе. У него тоже речь идет не о чем ином, как об Эросе, и о нем одном. Если вам хоть раз случалось брать в руки какой-нибудь богословский текст, посвященный проблеме Троицы, вам бросилось, наверно, в глаза, что это рассуждение Плотина – записанное в конце третьего века – говорит – если изменить в нем три слова – не о чем ином, как о Троице. Его Зевс, его Афродита и его Эрот суть Отец, Сын и Святой Дух. Я говорю это, чтобы вы представили себе, о чем идет речь, когда Федр говорит об Эроте.

Для Федра говорить о любви – значит, в сущности, богословствовать. То, что диалог открывается таким рассуждением, очень важно – ведь для множества людей, и как раз в христианской традиции, например, говорить о любви – значит богословствовать.

Но речь Федра этим еще не исчерпывается. Он свою мысль иллюстрирует. И способ, которым он это делает, тоже, в свою очередь, интересен.

Итак, Федр продолжает говорить об этой божественной любви – а именно, о ее воздействиях.

3.

Воздействия любви отличаются на своем уровне свойственным им достоинством.

Мы вновь сталкиваемся здесь с уже приевшейся за столетия риторических упражнений темой – темой любви как уз, которые никакое человеческое усилие разорвать не способно. Войско, состоящее из любящих и возлюбленных – классической подразумеваемой здесь иллюстрацией был знаменитый фиванский легион – было бы непобедимо, ибо возлюбленный для любящего, как и любящий для возлюбленного, легко становятся высшим моральным авторитетом – авторитетом, перед лицом которого невозможно выказать свою слабость, или уронить свою честь. В пределе подобная любовь предстает как принцип высшего самопожертвования.

Небезынтересно, что здесь возникает образ Алкесты из трагедии Еврипида, очередной раз иллюстрирующий то самое, о чем я говорил вам в прошлом году как о границе, очерчивающей зону трагедии: зону между двух смертей. Скажу вкратце: царь Адмет счастлив, но неожиданно на пороге его является смерть. Алкеста, воплощение любви, оказывается единственной из окружающих – среди которых и родители царя, которым по старости недолго осталось жить, и его дети, и его друзья – кто готов отдать себя смерти вместо него.

Замечательно то, что пример этот приводится Федром в речи, посвященной исключительно мужской любви – на это стоит обратить внимание. За примером с Алкестой следуют еще два, герои которых, по словам оратора, тоже проникли в зону между двух смертей.

Первому из них, Орфею, удалось в поисках своей жены Эвридики сойти в преисподнюю. Как вы знаете, вернулся он оттуда с пустыми руками, так как совершил ошибку – обернулся раньше, чем это было позволено. Эта мифическая тема встречается, кроме Греции, в других цивилизациях, в том числе японской, где есть знаменитая легенда с тем же сюжетом. Второй герой, приводимый Федром в пример – Ахилл.

Я не смогу сегодня анализировать эту тему подробно – покажу лишь, что следует из сопоставления этих трех героев. Это всего-навсего первый шаг, но он даст вам понять суть проблемы.

Обратимся к тому, что говорит Федр об Орфее. Что нас интересует здесь, так это сам комментарий Федра. Дело не в том, насколько

он справедлив, или насколько глубоко проникает он в суть вещей. Нам важно само то, что он говорит. Именно странность того, что он говорит, и должна обратить на себя наше внимание.

А говорит он, что совершенный Орфеем, сыном Эагра, поступок, не пришелся богам по нраву. Подтверждение этому мы находим в его интерпретации того, что с ним произошло – хотя был он не бог весть кто, изнеженный тип, и чем он так Федру и Платону не угодил, мы не знаем. Так вот, боги, согласно Федру, явили ему не настоящую женщину, а призрачную. Это хорошо перекликается с тем, что я начал сегодня это занятие, говоря об отношении к другому – точнее, о разнице между предметом любви, каким рисуют его наши фантазии, и самим бытием другого, которое любовь стремится достичь, спрашивая себя, может ли она это сделать.

Именно это бытие другого и подменяет собой, в рассказе Федра, Алкеста. Не подумайте, будто это я заговорил о подмене – вы найдете это слово в самом тексте: ὑπεραποθανεῖν. Замещение, метафора, о которой я вам только что говорил, реализуется здесь в буквальном смысле. Алкеста действительно ставит себя на место Адмета. Рикёр, у которого текст этот сейчас в руках, найдет это слово, ὑπεραποθανεῖν, в параграфе 180 а. Поскольку Орфей в этом соперничестве любовных заслуг не участвует, слово это призвано подчеркнуть разницу между Алкестой и Ахиллом.

Ахилл – это другое дело. Он выбирает ἐπαποθανεῖν. Он *тот, кто за мной последует*. Он умирает вслед за Патроклом.

Для древних этот поступок Ахилла нуждался в комментариях. Дело не обстоит так ясно, как с поступком Алкесты. Нам приходится обратиться к текстам Гомера, откуда следует, что у Ахилла, вообще то, был выбор. Речь шла о том, должен ли он убить Гектора, мстя за смерть Патрокла. Если ты не убьешь Гектора, сказала ему его мать, богиня Фетида, то благополучно возвратишься на родину, где тебя будет ждать счастливая и безмятежная старость. Если же ты сразишь его, то и сам будешь обречен на смерть. Ахилл и сам был уверен в этом: в другом отрывке, размышляя на эту тему, он думает про себя: *Я мог бы жить спокойно, но это немыслимо* – и дальше он говорит, почему. Этот выбор был для него не менее решающим шагом, чем самопожертвование для Алкесты. Его выбор не менее судьбоносен, чем подмена одного бытия другим.

История эта не нуждается в финале, который присочиняет к ней, не знаю зачем, Марио Менье – кстати говоря, выдающийся эрудит – утверждая в примечании, будто Ахилл закалывает себя на могиле

Патрокла. Я много читал в эти дни о смерти Ахилла, которая меня занимала, и не нашел ничего, что позволяло бы приписать ему подобный конец. Зато я узнал о смерти Ахилла много других легенд, некоторые из которых приписывают ему поступки, неблаговидные для патриота – так, он изменил, якобы, делу греков ради любви к троянке Поликсене, упоминание о чем в речи Федра пришлось бы не очень кстати.

Возвращаясь к этой речи, отметим, что Федр долго рассуждает о ролях Патрокла и Ахилла в связывавшем их любовном союзе. Не обманывайтесь – уверяет он нас – думая, будто Патрокл, как полагают обычно, исполнял роль любимого. Внимательное изучение персонажей показывает, говорит Федр, что в качестве любимого мог выступать только Ахилл, который был гораздо моложе и не носил еще бороды. Борода вообще была притчей во языцех. Где о ней только не писали! Спасибо римлянам, которые нас от нее избавили. На это были, должно быть, свои причины. Но так или иначе, у Ахилла бороды не было. Любимым, следовательно, был Ахилл. Патрокл был на десяток лет его старше. Изучив тексты, приходим к выводу: в роли любящего был именно он.

Нас интересует совсем другое, но в уточнении этом заявляет о себе нечто имеющее прямое отношение к тому, на что я призвал вас в дальнейшем движении ориентироваться. Дело в том, что самым возвышенным и замечательным в глазах богов является подвиг любимого, который ведет себя так, как подобает любящему. В этом отношении пример Алкесты примеру Ахилла строго противоположен.

Что это означает? Всё, о чем я говорю, можно найти в тексте. Если Федр разводит эти рассуждения на две страницы, у него должны быть на то важные причины. Вы думаете, наверное, что я увлекся изучением Карты Страны Нежностей – но это не я, это Платон. И всё это сформулировано у него очень четко. Остается лишь сделать выводы, которые отсюда напрашиваются. Поскольку Федр явно противопоставляет Ахилла Алкесте, и в споре о том, чья любовь выше, боги у него явно на стороне Ахилла, остается заключить, что Алкеста играла роль *erastes*, любящего. Жертва Ахилла именно потому и вызывает у богов большее восхищение, что он выступает в роли любимого.

Иными словами, все богословские рассуждения ипохондрика Федра ведут нас к выводу, что значение любви, о котором я вам

только что говорил, выливается именно в это. Самое сенсационное, самое замечательное, похвальное и увенчанное богами ее проявление, обеспечившее Ахиллу особое место в краю Блаженных – все знают, что так называли и поныне существующий в дельте Дуная маленький островок, где сейчас находится что-то вроде приюта для слабоумных – состоит как раз в том, что любимый поступает так, как должен, по идее, поступать любящий.

Я не могу сегодня развивать эту тему, но хочу в заключение подсказать мысль, которая позволит в дальнейшем выйти на вполне практическую проблематику. Состоит она в том, что внутри любовной пары в естественной, так сказать, ситуации, активность наблюдается скорее со стороны любящего.

Вы можете сделать из этого замечания далеко идущие выводы, если в отношениях Алкесты и Адмета обратите внимание на одну деталь, которая будет особенно интересна вам в связи с открытой психоанализом способностью женщины экспериментировать со своей нехваткой. Почему бы не представить себе, что – по крайней мере, на определенном уровне – в любовной паре, в данном случае гетеросексуальной, как пресловутая нехватка, так и, одновременно, активность, обнаруживаются со стороны женщины?

В любом случае, он, Федр, в этом не сомневается. Но что происходит с другой стороны? Со стороны любимого, *eromenos*? Можно даже сказать, *eromenon*, в среднем роде, так как все романы, о которых идет речь в *Пире*, это романы с чем? С тем, что по-гречески часто именуют в среднем роде τα παιδικα. Иными словами, с объектом. Нейтральная функция, которая обозначается этим словом, ассоциируется с ролью того, что любят. Именно с этой стороны располагается сильный термин.

Вы сами это увидите позже, когда нам придется объяснить, почему уровнем выше, в случае гетеросексуальной любви, проблема значительно усложняется. На этом уровне разъединение сильного и активного еще сослужит нам службу. Но нам важно было обратить внимание на яркую иллюстрацию этого момента в случае Патрокла с Ахиллом. Поскольку Ахилл явно сильнее Патрокла, возникает иллюзия, будто сильное и активное совпадают, будто Ахилл является любящим, а не любимым. Именно этот мираж речь Федра как раз и рассеивает, преподнося тем самым урок, который нам следует по ходу дела усвоить.

Завершив этим свое выступление, Федр передает слово Павсанию, устами которого Платон, как полагают вот уже много столетий, высказывает свое мнение о любви к мальчикам.

О Павсании я с вами поговорю особо. Это любопытнейший персонаж, хотя ему делают много чести, полагая, будто за ним стоит Платон собственной персоной. Персонаж это, на мой взгляд, эпизодический, но для нас по-своему интересный – недаром лучшим комментарием на полях его речи была бы евангельская истина, гласящая, что царство божие богатым заказано.

И в следующий раз я вам, скажу, почему.

30 ноября 1960 года.

IV
ПСИХОЛОГИЯ БОГАЧА

Павсаний

Миф о метаморфозе любимого.
Правила платонической любви.
Любовь по Кальвину.
Кожев и икота Аристофана.

Я попытаюсь сегодня продолжить анализ *Пира*, поскольку именно через него решил ввести вас в этом году в проблему переноса.

В последний раз мы закончили разговор о речи первого из участников, Федра. Вы знаете, что после него слово возьмут один за другим Павсаний, Эриксимах, Аристофан, и Агафон, хозяин дома, где происходит пир, свидетелем которого является Аристодем. Обо всем происходящем мы узнаем из рассказа Аполлодора, который повторяет услышанное им от Аристодема. Вслед за Агафоном в беседу вступает Сократ, и вы увидите, что для рассказа о том, что, по его мнению, представляет собой любовь, он выбирает весьма необычный путь. В заключительном эпизоде на пир является Алкивиад, чьи поразительные, на грани непристойности, откровения, так и остались загадкой для большинства комментаторов. Есть кое-что еще и в конце, но об этом я скажу позже.

Я не хотел бы скрупулезно пересказывать вам одну речь за другой, боясь что, устав и вконец запутавшись, вы потеряете из виду наше с вами направление и главную цель. Поэтому я и начал в последний раз с краткого разговора об объекте, о бытии объекта, который нами, надо сознаться, так или иначе всегда оказывается упущен – объекте, встреча с которым, по той или иной причине, надо признать, так и не состоится.

К этому бытию другого, которое мы, в свое время, пытались нащупать, я позднее еще вернусь, уточнив, о чем идет речь и поставив его в связь с двумя сторонами того, что именуют порой интерсубъективностью.

1.

Говоря об интерсубъективности, акцент обычно делают на том, что в другом мы должны признавать такого же субъекта, как и мы сами.

Именно в этом направлении и следует нам искать то главное, что вступление другого в бытие собой знаменует.

Но есть и другое направление – я указываю его, когда пытаюсь артикулировать функцию желания в восприятии другого, имеющем место в паре *erastes-eromenos* – паре, вокруг которой строились все размышления о любви начиная с Платона вплоть до христианской эпохи.

Бытие другого, взыскуемое желанием, это, как я, полагаю, достаточно уже объяснил, совсем не субъект. *Eromenos* это, на самом деле, *eromenon*, в среднем роде, или даже τα παιδικα, в среднем роде множественного числа, что можно передать приблизительно, как *вещицы любимого ребенка*. Другой как мишень желания – это, как я уже говорил, любимый объект.

Что это означает? Что упустили мы, по нашему мнению, в том, кто уже слишком далеко, чтобы к нашему промаху вновь вернуться? Не что иное, как его, этого объекта, предметность. Доступ к другому, который дает нам любовь, когда мы вожделеем к любимому нами объекту, начинается с движения, которое я, пытаясь найти для этого подходящий образ, сравнил бы с жестом руки, срывающей зрелый плод, привлекающей к себе раскрытую розу, или размешивающую готовые вспыхнуть угли.

Послушайте хорошенько, что я скажу вам. Предлагая вам этот образ, развивать который дальше я здесь не стану, я набрасываю вчерне своего рода миф. Вы сами убедитесь в этом, когда увидите, какие чудеса вас ждут дальше. Я в прошлый раз уже говорил вам о богах, с которых в *Пире* всё начинается – ведь любовь это великий бог, μέγας θεός, как первым делом, беря слово, провозглашает Федр, – я уже говорил вам, что они, эти боги, представляют собой явление реального. И любой переход от этого явления к символическому порядку нас от откровения реального всегда удаляет.

Федр говорит, что любовь была первым богом, рожденным на свет воображением великой Богини, о которой читаем мы у Парменида в его *Поэме*. Богини, которую Жан Бофре идентифицирует в своей книге – и, думаю, вполне по праву – с истиной, истиной в ее радикальной структуре, той, о которой говорил я в своей *Фрейдовой вещи*. Первым изобретением истины, ее первой выдумкой стала любовь. О ней говорят, что отца и матери она лишена. Генеалогии у любви нет. Однако у Гесиода, где боги предстают в самых мифических формах, определенная генеалогия, система родства,

теогония и символика всё же выстраиваются.

Что представляет собой христианское божество, находящееся, как вы помните, на полдороге между теогонией и атеизмом – что представляет собой это тройственное, единое и троичное божество, если рассматривать его с точки зрения внутренней организации, как не радикальное выражение родства как такового, родства в его самом таинственном, не сводимом ни к чему символизме? Фрейд говорит нам, что самые сокрытые, наименее естественные и чисто символические по сути своей отношения – это отношения отца и сына. Но присутствует в них и третья инстанция, именуемая любовью.

Итак, любовь прежде всего является для нас богом, то есть реальностью, которая являет и открывает себя в реальном. Говорить о ней как таковой мы можем лишь на языке мифа. Что и позволяет мне ориентировать вас в том, о чем идет речь, подводя вас к формуле, метафоре, подмене, где *erastes* заступает место *eromenos*. Именно эта метафора и наделяет значением слово любовь.

Чтобы материализовать для вас эту мысль, я вправе дополнить свой образ, обратив его в полноценный миф.

Рука, протянутая к плоду, к розе, к готовым вспыхнуть углям, ее жест, попытка достать, привлечь к себе, или разжечь пламя, составляет с созреванием плода, красотой цветка, или вспышкой пламени единое и нерасторжимое целое. Представьте себе теперь, что когда рука ваша тянется к предмету, чтобы сорвать, привлечь к себе, зажечь его, из него самого, из плода, цветка, угля, другая рука протягивается ей навстречу, заключая ее в полноту зрелого плода, раскрытые объятья цветка, или вспышку пламени – то, что тогда происходит, и есть любовь.

Но мало этого: я хочу сказать, что когда вы, поначалу *eromenos*, вожделенный предмет любви, внезапно оказываетесьв роли *erastes*, вожделеющего, эта любовь, которая встречает в моем мифе протянутую к ней руку – она ваша.

Этим мифом я хочу обратить ваше внимание вот на что: любой миф соотносится с тем, что в реальном необъяснимо, а тот факт, что на желание что бы то ни было отвечает –необъясним всегда.

Структура, о которой здесь идет речь – это не структура симметрии или возврата. О какой симметрии может идти речь, если рука тянется здесь к объекту, а рука, протянутая навстречу с другой стороны – это чудо? Но мы здесь не для того, чтобы устраивать чудеса.

Мы находимся здесь с прямо противоположной целью – мы хотим знать. И внимание мы хотим обратить не на происходящее между здешним и потусторонним, а на происходящее здесь – на замену любимого, *eromenos* или *eromenon*, любящим, *erastes*.

Иные почувствовали в метафорической подстановке *erastes* вместо *eromenos*, о которой я говорил в прошлый раз, некоторую неясность и усмотрели противоречие в самом примере высшего подвига, который увенчивают и которому дивятся, ἀγασθέντες, сами боги. Состоит этот подвиг в том, что Ахилл, любимый, ἐπαποθανεῖν, умирает, скажем так – не совсем точно: в дальнейшем мы увидим, что именно это значит – ради Патрокла, и оказывается в этом деянии выше Алкесты, которая пошла на смерть вместо любимого ею мужа. Термин ὑπεραποθανεῖν, который употребляет в отношении ее поступка Федр, противопоставляется им ἐπαποθανεῖνАхилла. Она умирает вместо, ὑπερ своего мужа. Другое дело Ахилл – ведь любящий его Патрокл уже мертв.

Алкеста меняется местами с мужем, которого требует себе смерть, она преодолевает сиюминутный промежуток между тем, кто здесь, и другим, нездешним, она совершает поступок, решительность которого обезоруживает богов, вынуждая их даровать ей единственную в своем роде награду, позволив вернуться из потустороннего мира к людям.

Но есть люди, идущие на еще большую крайность, говорит нам Федр. Именно на такую крайность идет Ахилл, когда вместо того, чтобы вернуться вместе с отцом в свой родимый край, на просторы родных полей, он принимает свою трагическую судьбу, свой неизбежный конец, ту смерть, что была обещана ему в случае, если он будет мстить за гибель Патрокла. Но ведь Патрокл не был его возлюбленным. Возлюбленным был он сам. Прав был Федр, или нет, но он уверяет нас, что любимым в этой паре был, и мог быть, только Ахилл. Совершив свой поступок, то есть приняв предначертанную ему судьбу, он не встает на место Патрокла, а следует за ним, он воспринимает судьбу Патрокла как долг, за который он в ответе, который он обязан за него заплатить – именно это неизбежно вызывает у богов наибольшее восхищение, поскольку проявление любви достигает здесь, говорит нам Федр, своего наивысшего уровня. Ахилл почтен богами более всех, а ведь именно они являются судьями его поступка. Он вызывает у них неприкрытое изумление и восторг – они поражены зрелищем героизма,

являемого смертными во свидетельство своей любви. До какого-то момента боги, бессмертные и бесстрастные, не способны по природе своей постичь поведение смертных. Они лишь оценивают здесь отделяющую их от людей дистанцию. Таким образом, Федр, противопоставляя в своей речи ἐπαποθανεῖν Ахилла ὑπεραποθανεῖν Алкесты, акцентирует тот факт, что Ахилл, *eromenos*, обращается в *erastes*. Именно это утверждает наш текст – Алкеста жертвует собой ради мужа в качестве *erastes*, и жертва эта представляет собой проявление любви гораздо менее радикальное, полное и разительное, нежели та смена роли, что происходит с Ахиллом, когда из *eromenos* он обращается в *erastes*.

В этом *erastes* поверх *eromenos* нет и намека на отношения, которые можно юмористически изобразить в виде любовника на любимом, папы на маме, как говорит где-то Жак Превер. Именно эта картинка и внушила Марио Менье то странное заблуждение, о котором я говорил вам раньше – мысль, будто Ахилл кончает с собой на могиле Патрокла. Об Ахилле нельзя сказать, что он, как *eromenos*, заступает на место Патрокла, поскольку Патрокл уже недоступен, недосягаем. Превращение Ахилла, любимого, в любящего – это само по себе настоящее чудо.

Именно это событие и вводит в диалектику *Пира* феномен любви.

2.

Время не позволяет нам разобрать речь Павсания подробно, строчку за строчкой. Нам придется выделить в ней основные моменты.

В начале своей речи – многие из вас лишь пробежали *Пир* наскоро, так что напомнить об этом стоит – Павсаний различает два рода любви. Любовь, говорит он, бывает разная. И нужно знать, какая именно любовь заслуживает хвалы. Есть небольшой нюанс, отличающий *enkômion* от *épaïnos* – слово, которое я в прошлый раз, не знаю сам, почему, переврал в *épaïnesis*. Итак, похвала любви, *épaïnos*, должна исходить из того, что любовь не одна – их две. И отличаются они по происхождению. Афродиты без Любви не бывает, говорит Павсаний. Так вот – есть две разные Афродиты.

Одна из них непричастна женскому полу вообще – у нее нет матери и родилась она из земли, на которую пролился дождь семени оскопленного Кроном Урана. Как видим, небесная Афродита не обязана своим появлением на свет двойственности полов.

Другая Афродита родилась, немногим позже, от Зевса и Дионы. Напоминаю, что история прихода к власти того, кто правит нынешним миром, Зевса, связана – смотрите об этом у Гесиода – с соперничеством между ним и его врагами, Титанами, к которым как раз и принадлежала Диона. Но на этом я не настаиваю. Так или иначе, Афродита эта, рожденная от мужчины и женщины, получила название пошлой. Павсаний не скрывает уничижительного, презрительного к ней отношения – это Венера народная, популярная, Венера тех, кто неразборчив в любви и опускается до низости в ее поисках, тех, кто не видит в любви того элемента возвышенного господства, что привносит в нее Афродита небесная.

Вот тема, которую развивает в своей речи Павсаний. В отличие от речи Федра, представляющей собой, по сути дела, речь мифомана, речь о мифе, речь Павсания – это речь социолога. Точнее – говорить о социологии было бы преувеличением – речь наблюдателя общественной жизни. Создается впечатление, будто всё дело в том, что внутри греческого мира по-разному относились к любви высшего сорта, любви между существами более сильными, крепкими, и одновременно более одаренными в умственном отношении, между ἀγαθοί, теми, кто умеет мыслить – теми, одним словом, кто находится по своим способностям на одном уровне, то есть мужчинами.

Обычаи в отношении такой любви, говорит нам Павсаний, у разных народов различны: в Ионии, или у Персов, уверяет он, подобная любовь осуждается, тогда как в Элиде и у Лакедемонян она, напротив, решительно поощряется, так как отказывать любящему в своей благосклонности почитается для любимого за дурной поступок – он должен χαρίζεσθαι. Что касается афинян, то их обычай представляется Павсанию высшей формой ритуальной, так сказать, социализации любовной связи.

Если Павсаний и одобряет афинян, когда они ставят перед этой любовью препятствия, сковывая ее теми или иными формами и запретами, то лишь потому, что перед ней ставится определенная цель. Всё это делается для того, чтобы любовь эта могла заявить о себе и испытать себя временем, более того, чтобы длительность ее сравнима была – так Павсаний и говорит – с брачными отношениями. Влюбленные соревнуются между собой, ἀγωνεθετῶν, любовь порождает между претендентами конкуренцию и борьбу, подвергая тех, кто выступает в роли влюбленных, серьезному ис-

пытанию, ибо важно, чтобы из состязающихся в конечном итоге был выбран лучший.

На протяжении целой страницы рассуждения автора остаются чрезвычайно двусмысленны. В чем заключается добродетель, функция того, кто делает выбор? Ибо любимый, который для Павсания, в идеале, почти ребенок, хотя и способен своих поклонников как-то оценивать, но знает обычно меньше, чем свой партнер, и менее, чем он, способен оценить добродетельность отношений, которые могут, ко взаимной, так сказать, выгоде, между ними возникнуть. В этом и состоит двусмысленность, которая на поверку в таких отношениях обнаруживается. Ведь добродетель должна быть свойственна и любовнику, проявляясь в выборе любимого и в том, чем он в этом выборе руководствуется, в зависимости от того, чего он в любимом ищет. А ищет он в любимом того, что смог бы в этих отношениях ему дать. Оба они достигают того, что Павсаний называет где-то согласием – момента, когда между ними имеет место соединение, совпадение. О чем именно здесь идет речь?

Речь идет об обмене. Согласно переводу Робина, опубликованному в собрании Бюде, первый из них способен принести в дар второму разум, φρόνεσις, и всю совокупность добродетелей, ἀρετή. Второй, в свою очередь, нуждается в образовании и знании вообще, παιδεία и σοφία. При встрече они образуют пару, где сходятся, по словам Павсания, высшие интересы обоих. В основу их союза ляжет κτασμαι, приобретение, выгода, обладание; в их союзе навсегда получит свое воплощение так называемая высшая любовь, любовь, которая даже позже, когда партнеры в ней сменятся, веками будет известна под именем платонической.

Читая эту речь, очень трудно, мне кажется, не почувствовать, какой области подобная психология родственна. Вся ее логика строится на котировке ценностей, на поиске ценностей, которые могли бы котироваться. Речь идет об инвестировании психических фондов. Когда Павсаний требует, чтобы любовные отношения в процессе ухаживания подчинялись – смотри выше в тексте диалога – строгим правилам, оправдывается у него это требование тем соображением, что не стоит слишком стараться, πολλὴ σπουδὴ – ради мальчишек, которые того не стоят.

По той же самой причине от любовника требуется ждать, пока предмет его любви подрастет, чтобы знать, с кем он имеет дело. Тех, кто этот порядок основанного на достоинствах соискатель-

ства нарушает, Павсаний называет далее дикарями и варварами. Именно поэтому доступ к возлюбленным должен, по его мнению, ограничиваться теми же запретами и законами, которыми мы пытаемся ограничить доступ к свободным женщинам, поскольку через них происходит объединение свободных семей и сами они воплощают собой то или иное имя, ценность, фирму, как мы говорим ныне, или приданое, а потому охраняются законом. Такая защита и призвана как раз преграждать доступ к предмету желания для тех, кто его не достоин.

Чем далее вы читаете, тем более вы убеждаетесь в том, что в тексте отражено то самое, о чем я вам говорил в прошлый раз, – психология богача.

Богачи были на свете и до буржуа. Без них дело не обходилось даже в экономике самой примитивной, аграрной. Богач существовал в обществе изначально, заявляя о себе хотя бы уже всем тем, чей первобытный характер проявляется периодически в форме праздников, – роскошью расточительства. В этом и состоит первейшая обязанность богача в примитивных сообществах.

Занятно, что в ходе общественной эволюции обязанность эта отступает если не на второй, то, по крайней мере, на задний план. Но вся психология богача стоит на том, что главное в отношениях между людьми – это стоимость. Речь идет обо всем том, что может оцениваться путем сравнения по ясным для всех критериям, о том, что сравнивается путем открытого соперничества в накоплении имущества.

Обладание любимым является для Павсания хорошим вложением – соответствующий термин, χρηστός, мы и находим в тексте – вложением, чтобы оценить которое не достанет и целой жизни. Из комедий Аристофана мы знаем, что через несколько лет после этого пира Павсаний покинет Афины вместе с Агафоном, который здесь выступает, у всех на виду, как его возлюбленный, хотя пресловутый пушок на подбородке – деталь, в этом тексте немаловажная – у него пробился уже давно.

Агафону тридцать лет от роду, и он только что одержал победу на конкурсе трагических поэтов. Несколько лет спустя Павсаний исчезнет вместе в ним в краю Блаженных, то есть не просто в сельской местности, а в отдаленной стране. Речь идет не о Таити, а всего-навсего о Македонии, где он и останется, пока эта страна гарантирует ему безопасность. Идеал Павсания в деле любви– это

накопление, скрытое от посторонних глаз, сундук, куда он складывает то, что по праву принадлежит ему, сумевшему это сокровище увидеть и способному его оценить.

Отдаленного потомка этого платоновского персонажа нельзя, по-моему, не разглядеть в человеке, историю которого, поскольку он находится на другом конце этой цепочки, я вам коротко расскажу.

Речь идет о человеке, которого я знал достаточно хорошо – он не был у меня в анализе, иначе бы я о нем не рассказывал, – достаточно хорошо, повторяю, чтобы он открыл мне то, что было у него вместо сердца. Это был человек известный – известный, в частности, острым чувством границ, которые, в деле любви, накладывает на человека богатство. А богат был он сказочно: его сейфы были – это не метафора – наполнены бриллиантами: мало ли ведь, что может случиться! Дело было сразу после войны, когда мировой пожар готов был вспыхнуть в любой момент.

Богач этот был кальвинистом. Я извиняюсь перед присутствующими, которые к этому вероисповеданию себя причисляют. Я не считаю, что кальвинизм как-то особенно способствует обогащению, но указать на конфессиональную принадлежность моего знакомого будет не лишним, так как согласно нравственному учению кальвинистов Бог наделяет благами тех, кого любит, уже на этом свете. На том, вероятно, тоже, но и на этом они не бедствуют. Убеждение в том, что соблюдение Божественных заповедей приносит плод уже на этой земле, оказалось в деле предпринимательства весьма плодотворным. Как бы то ни было, для нашего кальвиниста заслуги, накопленные на этой земле в счет будущей жизни, регистрировались в его сознании на манер записей в бухгалтерской книге: *В такой-то день приобретено то-то.* Все его действия были направлены лишь на то, чтобы заготовить для того света приличного вида сейф.

Делая это отступление, мне не хотелось бы, чтобы вам показалось, будто я приведенным примером дело слишком уж упрощаю, но я не могу не завершить картину рассказом о матримониальной судьбе моего героя. Однажды он бампером своей огромной машины сбил на улице пешехода, хотя ездил всегда крайне осторожно. Пострадавшая устроила скандал. Она была хорошенькой девушкой, а мать ее была простая консьержка, что для хорошеньких девушек совсем не редкость. Извинения его она приняла холодно, как и предложение о компенсации ущерба, а предложение вместе пообедать

и того холоднее. Короче говоря, по мере того, как подступиться к этому чудом обретенному им объекту оказывалось всё труднее, он всё более вырастал в его мнении. Ему стало казаться, что девушке этой просто цены нет. Кончилось дело, конечно, свадьбой.

Точно с такой же тематикой встречаемся мы и в речи Павсания. Он тоже внушает нам, что любовь бесценна. Посудите сами, говорит он, ведь любви мы прощаем всё. Если человек ради получения места, должности, или иного социального преимущества совершит хотя бы самое невинное из сумасбродств, которые мы считаем в любовных отношениях допустимыми, он был бы опозорен, его обвинили бы в безнравственности, ἀνελευθερία – скажем, лесть, κολακεία, мы расцениваем именно так. Добиваться желаемого прибегая к лести недостойно свободного человека.

Итак, мы знаем, что имеем дело с любовью, когда перешагиваются те или иные границы. Именно это и произошло в случае моего образцового кальвиниста, накопителя заслуг и имущества, когда он стал жить со своей красавицей, осыпая ее, разумеется, драгоценностями, которые она каждый вечер, снимая с себя, укладывала обратно в сейф, пока она в результате не ушла от него с инженером, зарабатывавшим жалкие пятьдесят тысяч франков в месяц.

Мне не хотелось бы, чтобы вам показалось, будто я, говоря об этом, немного перегнул палку. Ведь на эту речь Павсания часто ссылаются, когда хотят доказать, будто любовь в античности сопряжена была с какими-то возвышенными нравственными исканиями. Мне нет нужды читать с вами эту речь до конца, чтобы увидеть, как хорошо она демонстрирует слабое место всякой морали, придающей значение лишь тому, что можно назвать внешними знаками ценности.

И действительно, в завершение своей речи Павсанию приходится заключить, что если бы эти прекрасные правила, по которым ценностью наделяются только достоинства, были всеми признаны как первоочередное руководство к действию, то что из этого вышло бы? Читаем, в переводе Робина, параграф 185 а – *В этом случае и обмануться не позорно, а во всяком другом и обмануться, и не обмануться – позор одинаковый. Если, например, юноша, отдавшийся ради богатства богатому, казалось бы, поклоннику, обманывается в своих расчетах и никаких денег, поскольку поклонник окажется бедняком, не получит, этому юноше должно быть, тем не менее, стыдно, ибо он-то всё равно уже показал, что ради денег пойдет для кого угодно на что угодно, а это нехорошо. Вместе с тем,*

если кто отдался человеку на вид порядочному, рассчитывая, что благодаря дружбе с таким поклонником станет лучше и сам, *а тот окажется на поверку человеком скверным*, κακός, *и недостойным, такое заблуждение всё равно останется прекрасным.*

Обычно в этом отрывке находят, как ни странно, первую в истории формулировку того, что Кант впоследствии назовет правым намерением. Мне же кажется, что совершает ошибку тот, кто не видит здесь в первую очередь того, о чем говорю я.

Мы по опыту знаем, что в гомосексуальной любви, да и в другой тоже, любая этика, выдвигающая на первый план ценности образовательные, педагогические, всегда оказывается на поверку фальшивой – именно эта фальшь и дает здесь под конец о себе знать. Коли речь у нас идет о любви по-гречески, скажу вам следующее. Вам случалось, наверное, бывать в ситуации, когда гомосексуалиста приводил к вам на анализ его доброжелатель, приводил всегда, конечно же, с лучшими намерениями. Лично я сомневаюсь, чтобы вы хоть раз видели, как такое, более или менее искреннее и активное, доброжелательство приводило к чему-то, что можно было бы отнести к разряду Блага, что благотворно сказалось бы на жизни того, кого вам пытались бы представить как объект любви, фигурирующей как любовь к Благу, любовь к приумножению благ. И это дает мне основание утверждать, что не верил в такое доброжелательство и Платон.

Ведь речь Павсания заканчивается строками, смысл которых, коротко говоря, в следующем: небесная Любовь – говорит оратор, – вот она, перед вами, а те, кому она не по нраву, могут обратиться к Венере пошлой, этой великой потаскухе, которой она не по нраву тоже. Пусть они трахаются в свое удовольствие! На этом, говорит Павсаний, я свою речь о любви и заканчиваю. Что касается любви народной, плебейской, нам о ней сказать нечего. Если бы Платон был Павсанию единомышленником, неужели мы стали бы свидетелями тому, что произошло после?

3.

А после берет слово Аполлодор, и говорит он: Παυσανίου *παυσαμενου*, *когда Павсаний умолк...*

Выражение это трудно подается переводу и в издании, которым мы пользуемся, есть примечание, где говорится, что соответствующего французского выражения нет, что здесь важны количество

и симметрия слогов и имеется, по всей видимости, некий намек. Леон Робин был не первый, кто обратил внимание на это место. Уже в издании Анри Этьенна к нему на полях имеется примечание. Выражение Παυσανίου παυσαμενου отметили все, подозревая в нем некий умысел. Я покажу сейчас, что им и в голову не приходило, какой именно.

Произнеся этот каламбур, Аполлодор тут же подчеркивает, что это именно каламбур – говорить такими созвучиями, ἴσα λεγειν, учат меня софисты, объясняет он. Выражение это можно передать как «игра слов», но на самом деле исология – это самая настоящая техника речи. Я не стану знакомить вас с чудесами изобретательности, которые проявили комментаторы, выясняя, о каких именно софистах идет здесь речь. Был ли это Продик? Или, может быть, Исократ? В имени Исократ есть корень *исо*, так что по правилам исологии это должен быть Исократ. Это ставит определенные проблемы – вы и представить себе не можете, сколько исследований им было посвящено. А не были ли Исократ и Платон вообще корешами?

Меня упрекают в том, что я не цитирую источники – хорошо, положил с сегодняшнего дня это делать. В данном случае это Ульрих Вилламовиц-Мёллендорф, личность поистине уникальная. Если вы читаете по-немецки и книги его попадутся вам под руку – покупайте их не задумываясь. Я сам хотел бы приобрести его книгу о Симониде. Это был немецкий эрудит начала века, выдающаяся фигура, чьи работы о Платоне очень многое проясняют. Что касается споров вокруг Παυσανίου παυσαμενου, то я не имею его в виду – на этих мелочах он особо не останавливается.

Я не думаю, будто в данном случае мы имеем дело с намеком, пусть даже отдаленным, на то, как использует Исократ исологию, демонстрируя, скажем, достоинства той или иной системы правления, так что все построения Леона Робина на эту тему, которые вы найдете в его предисловии к *Пиру* хотя и интересны, но к делу отношения не имеют. И вот почему.

Мое мнение о содержании речи Павсания, разумеется, давно сложилось, и я в прошлый раз даже выразил его вам, сказав, что это настоящий прообраз евангельского проклятия, смысл которого в том, что во всем действительно стоящем богачам навсегда отказано. Однако в прошлое воскресенье я нашел этому подтверждение, которым и собираюсь теперь поделиться с вами. Я встречался тогда – вы видите, я своих источников не скрываю – с человеком, зна-

чение которого в моем формировании как аналитика мне грешно было бы от вас скрывать – некоторым из вас известно, что своим знакомством с Гегелем я обязан именно ему. Я имею в виду Кожева.

Итак, я встречался с Кожевым, и естественно, поскольку я непрестанно о вас думаю, речь у нас зашла о Платоне. Кожев очень видный политический деятель и философией сейчас профессионально не занимается, однако написал в последнее время пару сотен посвященных Платону страниц, которые имеют хождение в рукописи в определенных кругах. Он поделился со мною некоторыми своими открытиями в отношении Платона, но о *Пире* сказать ничего не мог, так как давно его не перечитывал и к занимающим его сейчас темам этот текст прямого отношения не имеет.

Так что я остался предоставлен самому себе, хотя вещи, сказанные им по поводу других сторон платоновского учения, весьма меня воодушевили – он заметил, в частности, что Платон свои настоящие мысли не столько открывает, сколько скрывает. Проникнуть в них каждый может в меру своих способностей, то есть в определенных пределах, которые, впрочем, можно раздвинуть. Не надо поэтому обижаться на меня за то, что последнего слова Платона я не стану вам выдавать, так как он сам твердо решил оставить его при себе.

Важно, чтобы, когда, наслушавшись от меня о Платоне, вы откроете, например, *Федон*, вам стало бы ясно, что, возможно, цель автора, вопреки очевидности, вовсе не в том, чтобы доказать бессмертие души. Я бы даже сказал, что его цель явно противоположна. Но эту тему мы обсуждать не станем.

Расставаясь с Кожевым, я сказал ему на прощание: Выходит, о *Пире* мы толком так и не побеседовали. На что Кожев, человек очень и очень тонкий, иными словами, сноб, ответил так: В любом случае – сказал он – вы не сможете правильно истолковать *Пир*, пока не поймете, почему Аристофан икает.

Я уже говорил вам, что это важно. Ясно, что это очень важно. Зачем, в самом деле, ему икать, если у него на то нет причин?

Мне, конечно, невдомек было, почему он икает. Однако, вдохновленный этой маленькой подсказкой, я сказал себе: что ж, давай над этим подумаем! Сказал неохотно, рассчитывая найти в лучшем случае скучные рассуждения о том, какое значение приписывали в древности чиханию и икоте, а то и вовсе что-нибудь из области психосоматики. И вот раскрываю я свою книгу на Παυσανίου παυσαμένου, потому что сразу после этого места надлежит взять

слово Аристофану, и обнаруживаю, что на протяжении шестнадцати строк только о том и речь, как остановить эту икоту. Когда он прекратит икать? Перестанет он, наконец, икать или нет? А если нет, сделайте вот что, и икота у него тут же пройдет. В результате мы встречаем формы παῦσαι, παύσομαι, παύσῃ, παύεσθαι, παύσεται, так что вместе с Παυσανίου παυσαμένου корень *paus* повторяется на протяжении этих шестнадцати строк семь раз, в среднем один раз на две и одну седьмую строки. Если прибавить сюда все выражения с глаголом ποιήσω, *делать*, вроде «я сделаю то, что ты мне сказал сделать», которых в этом отрывке не меньше, то окажется, что омофоны – созвучия, о которых у нас здесь идет речь – повторяются через каждые полторы строки. И трудно не заметить, что если Аристофана одолела икота, то лишь оттого, что всё время, пока говорит Павсаний, его корчит от смеха – да и Платона наверняка тоже.

Другими словами, когда Платон пишет что-нибудь вроде *попытка не пытка*, а потом на протяжении шестнадцати строк то и дело повторяет слова с корнем *пыт*ать, ухо надо держать востро, так как в диалогах Платона не найти отрывка, так откровенно напоминающего какой-нибудь текст из альманаха Вермо. Это, кстати, один из авторов, на которых я вырос – именно в его альманахе я впервые прочел написанный Куртелином диалог в платоновском жанре под названием *Теодор ищет спички*, – настоящее литературное лакомство!

Итак, я, по-моему, достаточно убедительно показал, что и сам Платон, который выступает здесь под именем Аполлодора, речь Павсания всерьез не воспринимает.

Поскольку время нас уже поджимает, я не стану сегодня анализировать следующую речь, речь Эриксимаха, который берет слово вместо Аристофана. В следующий раз мы посмотрим, что скажет нам о природе любви врач.

Ясна нам станет – что, по-моему, гораздо более важно – и роль Аристофана. Для нас, в отличие от древних, которым речь Аристофана всегда казалась загадочной, своего рода грандиозным фарсом, она, напротив, знаменует первый действительный шаг вперед. Речь идет о том *diœcisme*, или, как говорит сам Аристофан, διωκίσθημεν, о том разделении надвое, *Spaltung*, *splitting*, которое, хотя и не идентично тому, что я демонстрирую на своем графе, всё же имеет с ним какие-то родственные черты.

После речи Аристофана, я обращусь к Агафону. Скажу сразу,

чтобы в следующий раз это не стало для вас неожиданностью – в особой учености для обоснования этого утверждения нужды нет – что есть только одна вещь, которую Сократ говорит в этом диалоге от своего имени – это что речь Агафона, трагического поэта, не стоит и выеденного яйца. Иные считают, будто он прикрывается Диотимой и вкладывает свою теорию любви ей в уста исключительно из деликатности по отношению к Агафону. Но лично я совершенно не понимаю, как можно щадить чувства человека, которого ты сам только что буквально уничтожил. А именно это Сократ с Агафоном и сделал.

С этого момента я прошу вас внимательно отмечать для себя, о чем идет речь – хотя бы лишь для того, чтобы возразить мне, если будет нужда. Что говорит Сократ в ответ на красноречивые похвалы Агафона в адрес любви – не благ любви, нет, и не выгод, которые можно из нее извлечь, а в адрес ее добродетелей и красот, ибо нет ничего прекрасного, чего нельзя было бы поставить любви в заслугу и так далее? Сократ подрывает основы этой риторики, обнажая самый корень проблемы: Любовь? – спрашивает он. – Любовь к чему?

От любви мы, таким образом, переходим к желанию, а поскольку Ἔρως ἐρᾷ, *Эрот желает*, особенность желания в том, что главного в нем, того, что с ним обыкновенно связывают, прекрасного как такового, ему как раз и не хватает, ἐνδεής, ἔνδεια. Оба термина говорят о том, что он нуждается, более того – что он сам этой нехватке, этой нужде идентичен. В этой идее и состоит вклад Сократа в обсуждаемую на пиру тему.

С этого момента начинается нечто такое, что решительно не дается нам в руки. Как можно вообще подобное себе представить? Начиная отсюда мы уходим во мрак всё глубже, погружаясь в античную ночь, куда более темную, нежели наша. Всё, что о мышлении любви в *Пире* можно сказать, начинается здесь.

7 декабря 1960 года.

V
МЕДИЦИНСКАЯ ГАРМОНИЯ

Эриксимах

О знании, которое предполагается за любовью.
От блага к желанию.
Врачевание и знание.
Путь комедии.

Важно, чтобы вы понимали природу того, что мы здесь предприняли. Вам легче будет тогда следить за моими отступлениями, которые иначе могут нагнать на вас скуку – ведь вы пришли сюда не для того, чтобы слушать комментарии к греческому тексту, на полноту которых я, к тому же, не претендую.

Большую часть работы я проделываю для вас – точнее, за вас – в ваше отсутствие, и лучшая служба, которую я могу сослужить вам, это пробудить в вас желание обратиться непосредственно к тексту Платона. Если вы, по моему внушению, так и сделаете, то не исключено, что вы прочтете его моим глазами. А это, как-никак, лучше, чем не читать его вовсе.

Важно не потерять из виду то, к чему нам предстоит придти, ту цель, которую имеет в виду наше предприятие в целом, усваивая по ходу дела всё то, что позволит вам, с помощью моего комментария, в нем участвовать. Мы пытаемся с вами ответить на тот вопрос, из которого сами исходим. И вопрос этот прост: в чем перенос состоит?

1.

Говоря, что вопрос этот прост, я хочу сказать, что ставится он в уже выработанных нами терминах.

Передо мной психоаналитик, человек, к которому обращаются за знанием самого сокровенного о себе самом – примерно так думают обычно те, кто к нему приходит. За тем, иными словами, к чему он, казалось бы, никакого отношения не имеет. Но несмотря на это пациент с самого начала анализа уверен в том, что знание это у аналитика есть.

Мы описываем сейчас ситуацию в субъективных терминах, то есть с точки зрения того, кто требует у аналитика помощи. Но мы ни

на мгновение не задумываемся о том, что эту ситуацию объективно создает и поддерживает, о предполагаемом нами специфическом характере этого знания – о бессознательном как таковом. О нем у субъекта, что бы он на сей счет ни думал, никакого представления нет.

Каким образом в ситуации этой, даже если подойти к ней, в первом приближении, с субъективной стороны, возникает что-то напоминающее любовь? Что-то напоминающее любовь – именно так можно, в первом приближении, перенос описать.

Скажем лучше, скажем точнее: перенос – это нечто такое, что ставит любовь под вопрос, что дает аналитической рефлексии серьезную пищу для размышления, вводя в любовь новое, существенное измерение – измерение ее пресловутой амбивалентности. Для философской традиции, к первоначалам которой мы отнюдь не из праздного интереса здесь обращаемся, это понятие совершенно новое. Тесное сопряжение между любовью и ненавистью – черта, которая в истоках этой традиции отсутствует, если, конечно, традицию эту – выбор, так или иначе, сделать надо – мы предпочтем возводить к Сократу.

Сегодня мы увидим, однако, что еще до Сократа бытовали определенные представления, к которым черта эта как раз и восходит.

Мы не смогли бы поставить вопрос о возможности возникновения переноса так смело, если бы туннель не начали уже, в каком-то смысле, рыть с другого конца. Мы движемся по направлению к чему-то уже знакомому, поскольку уже обсуждали серьезно топологию того, что субъекту в анализе предстоит найти там, где он ищет что-то другое. Отправляясь на поиски того, что у него есть и что он не знает, субъект обнаруживает то, чего ему не хватает. Только этот сделанный нами в ходе наших предыдущих занятий вывод и дает нам решимость задать сформулированный выше вопрос. То, что человек в анализе обнаружит, его желание, предстанет ему как то, чего ему не хватает.

Желание – это не благо в каком бы то ни было смысле слова. Не благо, иначе говоря, в смысле κτῆσις, то есть чего-то такого, что он может, в той или иной форме, заполучить. Именно во времени зарождения любовного переноса – времени, понятом как в хронологическом, так и в топологическом смысле – и происходит инверсия: превращение поиска блага в осуществление желания.

Вы сами понимаете, что подобный способ рассуждений предполагает: он предполагает, что осуществление желания и облада-

ние объектом – это разные вещи. Речь идет о возникновении в реальности желания как такового. Это как раз и побудило меня познакомить вас в этом году с платоновским *Пиром*. Я не случайно наткнулся на этот текст. Пытаясь найти в глубинах моей памяти самое главное из того, что в прочитанном мной складывалось в упорядоченную картину, я, руководимый компасом, который дает нам аналитический опыт, пришел к выводу, что именно *Пир*, как бы далек от современности он ни казался, был тем местом, где смысл этого вопроса прозвучал наиболее остро, – в особенности я имею в виду заключительную его сцену, момент появления Алкивиада.

Вторжение Алкивиада переворачивает всё вверх дном – как в композиции диалога, так и в сцене, которую он описывает. Предусмотренная программой последовательность речей неожиданно нарушается, и начинается настоящий праздник, сопровождаемый полной неразберихой. Да и речь, которую в тексте произносит Алкивиад, свидетельствует о полной его растерянности – он жалуется на Сократа, который своим отношением к нему не просто выбил почву у него из под ног и причинил ему боль, но оставил в его душе какую-то странную, так и не зажившую доселе рану.

Но к чему было это публичное признание? И почему Сократ истолковал его именно так, показав, что оно преследует вполне определенную цель – разлучить его с Агафоном и восстановить тем самым прежний порядок? Все, с кем мне после начала нашего курса случилось обсуждать этот текст, были поражены удивительным сходством этой сцены с ситуациями и неожиданными интригами, оживающими в переносе. Это, конечно, лишь первое впечатление и нам понадобится более тонкий и глубокий анализ, чтобы извлечь урок из ситуации, которая явно не сводится здесь к предвосхищению, как выражается Арагон в *Парижском крестьянине*, «сиканализа» (*sychanalisse*). Конечно же, нет – перед нами, скорее, встреча, обнаружение новых черт, ставших для нас открытием.

Если я не спешу вам это показывать, то не просто для того, чтобы взять разбег перед прыжком, который должен, по словам Фрейда, оказаться единственным, как у льва. Чтобы увидеть весь смысл разыгравшейся между Алкивиадом и Сократом сцены, необходимо прежде понять общий замысел текста. Нужно, иными словами, расчистить почву. Пока мы не поймем, что хотел сказать Платон, когда он эту сцену писал, нам трудно по достоинству оценить ее важность.

Сегодня мы подошли к речи Эриксимаха, врача.

2.

Здесь стоит на мгновение затаить дыхание – ведь то, что он врач, для нас вовсе не безразлично.

Значит ли это, что речь Эриксимаха потребует от нас углубления в историю медицины? Мне такая задача не по плечу – и на то много причин. Во-первых, потому что это не наша забота и подобный экскурс был бы в данном случае лишним. Во-вторых, потому что это, по-моему, безнадежное дело.

Я не думаю, что у Эриксимаха есть прототип, что, рисуя этот персонаж, Платон имеет в виду конкретного врача. Нам важно выделить главные черты представляемой им позиции. Я не имею в виду исторические черты, разве что взятые в самом общем приближении. Просто эта речь дает нам повод поразмышлять немного по ходу дела о том, что медицина собой представляет.

Ранее уже отмечалось, что Сократ относился к медицине неоднозначно. Очень часто, желая перевести разговор с собеседником в плоскость, где тому проще будет проследить за тонким ходом его мысли, Сократ заводит речь о том или ином техническом ремесле. Если вы хотите узнать истину о таком-то предмете – любит он спрашивать – к кому обратитесь вы за ответом? Среди таких знатоков не забывает он и врача. Более того, Сократ говорит о врачах с особенным уважением. В его глазах ремесло врача стоит отнюдь не на низшем уровне. Ясно, однако, что метод, к которому Сократ прибегает, нельзя сводить к своего рода умственной гигиене.

Врач, который является персонажем этого диалога, Эриксимах, говорит как врач – более того, он утверждает, что врачевание, медицина является важнейшим из всех искусств. Медицина – это Искусство с большой буквы.

Заметим по ходу дела, как подтверждается здесь сказанное мною в прошлый раз о речи Павсания. Ведь что говорит на самом деле Эриксимах? Павсаний – говорит он, – прекрасно начав свою речь (это не самый лучший способ передать греческое ὁρμήσας) и дав ей верное направление, закончил ее не совсем удачно, далеко не блестяще. Ясно, таким образом, что по общему мнению Павсаний закончил свою речь плохо – подразумевается, что это всем очевидно. Надо сказать, что наше ухо сегодня настроено по-другому, и у нас не создается впечатление, что Павсаний, начав за здравие, кончил

за упокой. Мы ныне привыкли слышать о любви глупости еще и почище этих. Тем более странно слышать, что Эриксимах говорит здесь так, будто слушатели с ним заведомо одного мнения, будто речь Павсания действительно всем показалась невразумительной, а грубые шуточки насчет *pausaténou* были для них в порядке вещей.

Очень важно, по-моему, обращать внимание на тон, в котором идет беседа – наш умственный слух всегда на него настроен, хотя и не станет на его основании судить о сказанном однозначно. Именно тон беседы часто оказывается в диалогах Платона тем, на что Сократ то и дело ссылается. Сколько раз, прежде чем начать свою речь, или отозваться на речь собеседника, Сократ призывает богов о помощи, желая взять, сохранить, поддержать подобающий для случая тон. Это имеет, как вы увидите, прямое отношение к нашей сегодняшней теме.

Прежде чем присмотреться к речи Эриксимаха поближе, я хотел бы сделать несколько замечаний, отступив к теме, которая, хотя и способна приблизить нас к первым истинам, дается для понимания далеко не так просто. Я покажу вам по ходу дела, что медицина всегда считала себя научной дисциплиной. Именно поставив себя на ваше место, мне пришлось, как я только что говорил, на этих днях заново перечесть эту небольшую главу истории медицины. Чтобы сделать это, мне нужно было отложить *Пир* и обратиться на время к другим платоновским текстам.

Как бы скудны ваши познания в истории медицины ни были, вы наверняка слышали о существовании в древности нескольких медицинских школ. Самая знаменитая из них, о которой известно всем, это школа Гиппократа. До нее была еще школа Книда из Сицилии, а еще раньше – другая, с центром в Кротоне, которую связывают с именем Алкмеона, давшего начало роду Алкмеонидов. Учение этой последней неотделимо от учения процветавшей в это же время и в том же месте научной школы пифагорейцев. Однако разговор о роли и функции пифагореизма, существенного, как все мы знаем, для платоновской мысли, увел бы нас так далеко, что мы уже не нашли бы пути назад. Поэтому я попытаюсь выделить в нем лишь те аспекты, которые непосредственно касаются нашей темы – смысла диалога *Пир* и проблем, возникающих в его понимании.

О самом персонаже по имени Эриксимах нам почти ничего не известно, но зато мы кое-что знаем о ряде других платоновских персонажей, непосредственно связанных с медицинской школой

Алкмеонидов, поскольку эта последняя связана, в свою очередь, с пифагорейцами. Так, Симмий и Кебет, собеседники Сократа в *Федоне*, были учениками Филолая, одного из тех, кто стоял во главе первой пифагорейской школы. Вы увидите, обратившись к *Федону*, что отвечая на рассуждения Сократа о том, что делает душу бессмертной, они пользуются теми же терминами, что и Эриксимах в *Пире*, важнейшим из которых является понятие гармонии, или согласия: ἁρμονία.

Медицина, как вы сами здесь можете убедиться, всегда считала себя дисциплиной научной. И в этом, надо сказать, всегда давала о себе знать ее слабость. Дело в том, что она всегда оказывалась вынуждена связывать себя с современными ей научными взглядами, независимо от их основательности. А как, в самом деле, с точки зрения медицины понять, хороши эти взгляды, или дурны?

Что касается нас, то мы живем с убеждением, что наша наука, наша физика – это хорошая, правильная наука, в то время как раньше, на протяжении многих столетий, физика как наука никуда не годилась. В этом у нас действительно есть полная уверенность. В чем у нас нет уверенности, так это в том, что медицина имеет с наукой хоть что-то общее. С какого конца, иными словами, следует ей к этой науке вообще подходить, тем более что у самой медицины до сих пор нет ясности в отношении одного немаловажного для нее понятия – речь идет о здоровье.

Что такое здоровье? Вы ошибаетесь, если полагаете, что по крайней мере для современной медицины, считающей себя, в отличие от своих предшественниц, научной, вопрос этот можно считать решенным. Тема отличия нормы от патологии предлагается иногда в качестве темы для студенческой работы, особенно преподавателями с философским образованием. Мы располагаем на эту тему прекрасным трудом Жоржа Кангийема *Очерки о проблемах нормы и патологии*, но известность он получил, главным образом, в медицинских кругах. Мы не станем здесь, подобно Сократу, пытаться достоверно установить, что представляет собой здоровье само по себе. О том, насколько идея здоровья проблематична, для нас, психиатров и психоаналитиков, говорят сами средства, которыми мы пользуемся, чтобы этого здоровья достичь. В самых общих выражениях можно, судя по ним, сказать, что какова бы ни была природа здоровья и та благоприятная форма, в которой оно предстает, мы вынуждены постулировать наличие внутри этой благоприятной формы неких парадоксальных, мягко говоря, состояний, манипуля-

ция которыми в рамках наших терапевтических методов приводит психику в положение равновесия, которое в целом воспринимается до сих пор весьма некритично.

Это всё, что мы находим на уровне тех постулатов, что с позиции медицины поддаются демонстрации труднее всего. Именно эту позицию и представляет Эриксимах, говоря о гармонии. Мы не знаем, о какой гармонии идет речь, но само понятие это является для медицины фундаментальным. Всё, к чему мы должны стремиться – это согласие. И в отношении того, что является сущностью идеи согласия, ее субстанцией, мы ушли от позиции Эриксимаха недалеко.

Понятие это выработано интуитивно, и в этом смысле оно лежит близко к истокам. Исторически оно, между тем, довольно точно и хорошо разработано, поскольку непосредственно соотносится с областью музыки, которая является для нее моделью, пифагорейской формой по преимуществу. Вообще всё, что относится так или иначе к согласию в звуке или тоне, пусть даже в переносном смысле этого слова, как говорили мы с вами недавно о тоне речи, приводит нас к той же самой модели. Не случайно я говорил вам по ходу дела об ухе – именно ощущение созвучия существенно для понятия гармонии.

Стоит вам хоть немного прислушаться к этой речи, которую я не стану разбирать здесь строчку за строчкой, что в такой обширной аудитории едва ли возможно, и вы сразу увидите, насколько важно понятие согласия для той позиции, которую здесь представляет Эриксимах – позиции врачевателя.

3.

Всё, что мы теперь говорим, базируется на том, что мы не можем исчерпывающим образом реконструировать – на тематике тех дискуссий, в атмосфере которых проходила жизнь участников платонова *Пира*.

Вспомним, что перед нами кульминационный момент эпохи, отличавшейся бурной интеллектуальной активностью. Эллинский мир шестого и пятого веков до н. э. изобиловал творческими идеями и начинаниями, в чем легко убедиться, обратившись к существующим на эту тему работам. Те, кто читает по-английски, могут воспользоваться капитальным трудом, из ряда тех, которые только английские издатели могут позволить себе роскошь выпустить в

свет, – своего рода философским завещанием, оставленным нам на склоне лет Бертраном Расселом.

Этот том может стать прекрасным новогодним подарком. Его широкие поля пестрят цветными иллюстрациями, а написан он так просто, что доступен для понимания и ребенку. В нем можно найти всё, что о философии нужно знать, начиная от того плодотворного периода досократической и сократической эпохи, что нас сейчас занимает, и кончая английским позитивизмом. Ни одной сколь-нибудь значительной фигуры в нем не упущено. Если вы хотите блеснуть эрудицией где-нибудь за званым обедам, прочтите ее, и вам не будет равных – вы будете в курсе всего. Кроме, разумеется, самого главного – о котором нам ничего неизвестно. Но я всё равно советую вам эту книгу прочесть. Она называется *Мудрость Запада* (*Wisdom of the West*). С ее помощью вы, да и любой другой, легко заполните многочисленные пробелы в своих познаниях, в вашем кругу почти неизбежные.

Пытаясь понять, что хочет сказать в своей речи Эриксимах, попробуем разобраться немного в ее содержании.

Его современники сталкиваются, по сути дела, с теми же проблемами, что и мы. Однако к главной антиномии они движутся кратчайшим путем. Не оттого ли, что мелких фактов, которыми можно свои рассуждения оснастить, в их распоряжении куда меньше? Но гипотеза эта основана на заблуждении и иллюзии. Речь идет о той антиномии, о которой я недавно завел здесь речь – не существует согласия, которое мы могли бы позволить себя принять за чистую монету. Опыт учит нас, что под личиной согласия всегда что-то кроется, и весь вопрос в том, какого рода подоплека для согласия требуется. Одного опыта для ответа мало, необходимо определенное ментальное априори, без которого вопрос невозможно даже поставить.

Итак, что нам в качестве подоплеки этого нового согласия требуется – что-то сходное? Или мы можем довольствоваться несходным? Всегда ли в основе согласия лежит некое согласующее начало? Не может ли согласие вырасти из несогласия? Из чего-то конфликтного? Не думайте, что подобного рода вопрос возник впервые лишь в связи с Фрейдом. Ведь именно с него начинает Эриксимах свою речь. С понятием согласованного и несогласованного, то есть, на нашем языке, с понятием соотношения между нормой и аномалией, мы сталкиваемся уже в девятой строке его речи,*186 b – Ведь*

непохожее стремится к непохожему и любит его. Следовательно – продолжает Эриксимах – *у здорового начала один Эрот, а у больного – другой. И если, как только что сказал Павсаний, угождать людям добродетельным хорошо, а порочным – плохо,* и т. д. Мы упираемся, таким образом, в вопрос физического характера – в чем именно эта добродетель и этот порок состоят.

И тут же следует формула, которую я невольно отметил. Не то, чтобы она была очень важна, но нам, аналитикам, стоит по ходу дела на нее обратить внимание. Есть в ней обертона, которые нам грех не расслышать. Эриксимах говорит нам, я перевожу буквально, что *врачевание это наука о вожделениях тела,* ἐπιστημη τῶν του σώματος ἐρωτικῶν. Лучшего определения для психоанализа, по-моему, не найти.

Πρὸς πλησμονην καὶ κενωσιν – добавляет он – *к наполнению и опорожнению,* как прямолинейно передает эти слова перевод. Слова эти отсылают нас к терминам полное и пустое, чью роль в топологии, в психической локализации происходящего в точке, где телесные отправления совпадают с врачебными процедурами, нам еще предстоит увидеть. Это не единственное место в тексте, где упоминаются полное и пустое. Перед нами одна из тех основополагающих интуиций, которые при изучении сократических бесед должны быть обязательно учтены.

То, кто за эту задачу возьмется, очень скоро обнаружит другое место, где встречаются эти термины. Обратимся к самому началу *Пира.* Сократ задержался в сенях соседнего дома, где воображение наше рисует его застывшим, подобно аисту, на одной ноге, и размышляющим в этой позе гимнософиста над решением одному ему известной проблемы. К Агафону он приходит с опозданием – его уже ждут. Ну что, Сократ, ты нашел, что искал, располагайся рядом со мной, – говорит ему Агафон. Может, нашел, а может, и нет – отвечает ему Сократ – ты ведь надеешься, что мудрость, которой я только что исполнился, перетечет в твою пустоту, подобно воде, перетекающей из полного сосуда в пустой по приспособленной для этого шерстяной нити. Этот опыт из занимательной физики был тогда, видимо, уж не знаю почему, популярен, так как Сократ явно пользуется им как наглядным для всех сравнением. Переливание из одного сосуда в другой, переход от полноты к пустоте, обмен содержимым, является одним из главных образов, в которых выступало фундаментальное вожделение, вокруг которого разыгрывались

тогда философские баталии. Его стоит запомнить, если мы хотим понять смысл речи, которую теперь читаем.

Немного далее говорящий ссылается на музыку как на образец принципа согласия, который лежит в основе всех представлений о сущности и роли любви между человеческими существами, после чего, на следующей странице, в параграфе *187*, мы видим, как оживает в речи Эриксимаха тот самый выбор, который я описал вам как изначальный – выбор того, что можно представить себе лежащим в основе согласия, то есть сходного или несходного, порядка или раздора.

Когда речь заходит об определении этой гармонии, Эриксимах обращает внимание на парадокс, который впервые встречается у автора, писавшего столетием раньше – у Гераклита Эфесского. Началом, из которого слагается любое единство, Гераклит называет борьбу противоположностей. Единство, говорит нам Эриксимах, расходясь, само с собой сходится, примером чего служит гармония лука и лиры. Эта фраза, ὥσπερ ἁρμονίαν τό ζου τε καὶ λύρας, прославилась не в последнюю очередь потому, что оказалась в этом диалоге походя процитирована. Но приводят ее и другие авторы: она дошла до нас среди разрозненных фрагментов досократиков, собранных немецкими эрудитами. Среди тех из них, что восходят к Гераклиту, этот оказался самым ярким. В книге Бертрана Рассела, которую я вам только что рекомендовал прочесть, вы найдете не только изображения лука и тетивы, но и рисунок, изображающий вибрацию натянутой тетивы перед пуском стрелы.

Что удивляет нас здесь, так это предвзятость Эриксимаха по отношению к гераклитовой формуле – предвзятость, причина которой нам не ясна. Он относится к ней критически. Откуда идет это критическое отношение, нам трудно сказать. Похоже, что перед нами одно из тех подводных течений, предрассудков, априорных установок, решений, продиктованных необходимостью сохранить устойчивость той или иной теоретической конструкции, психологических предпочтений, в которых мы, имея дело с персонажами столь далекими от нас по времени, почти призрачными, просто не в состоянии разобраться. Достаточно будет отметить, что следы подобной предвзятости можно обнаружить и в других местах платоновских диалогов. В них явно просматривается неприязнь автора к идее совпадения противоположностей в какой бы то ни было форме, даже когда он усматривает его в реальном – в таком,

например, явлении, как аккорд, которое, по-моему, с этой идеей ничего общего не имеет. Похоже, что сама забота о сохранении гармонии – принимающая в медицине форму диеты и дозировки – предполагает изначальное первенство идей меры и пропорции. Гераклитовское видение конфликта как творческого начала не может быть поддержано лишь потому, что отдельные мыслители – или школы: вопрос остается открытым – на нем настаивают.

Сегодня мы этой предвзятой точки зрения не разделяем. Модели, построенные современной физикой, показали нам, насколько плодотворными могут быть противоположности, контрасты, противоречия, как показали они и то, что никакого противоречия между явлением и лежащим в его начале конфликтом нет. Что бы ни думала на сей счет современная психология, но в сегодняшней физике образ волны оттеснил понятия формы, гештальта, правильной формы на задний план. И нас не может не удивлять, повторяю, что здесь, как и во многих других местах, Платон видит в идее Гераклита апорию, тупик, предпочитая говорить о согласии как основе согласия, гармонии как основе гармонии.

4.

Обратившись к диалогу, прочесть который очень важно для вас, поскольку он дает основу для нашего понимания *Пира*, то есть к *Федону*, вы увидите, что весь спор между Симием и Кебетом разворачивается вокруг понятия гармонии.

Как я вам раньше уже говорил, вся аргументация Сократа в пользу бессмертия души предстает там как откровенный софизм – тот самый, который мы с вами сейчас обсуждали – софизм, утверждающий, что сама идея души как гармонии исключает возможность в ней какого-либо разделения. На возражение двух его собеседников, что душа, чья природа состоит в постоянстве, непрерывности, длительности, может исчезнуть с распадом телесных элементов, чье сочетание образует ее гармонию, Сократ отвечает, что идея гармонии, которой душа причастна, сама по себе непроницаема, что она бежит, скрывается при сближении с тем, что может угрожать ее постоянству.

Мысль о причастности всего существующего к той бестелесной субстанции, которую представляет собой платоновская идея, обнаруживает себя здесь как обман, как вымысел. В *Федоне* это настолько лежит на поверхности, что никаких причин полагать, будто Платон

попался на эту удочку сам, у нас нет. Претендовать на то, что мы с вами умнее человека, написавшего корпус платоновских сочинений, было бы невообразимо, чудовищно, поистине нелепо.

Вот почему когда Эриксимах заводит речь, из которой ничего конкретного, похоже, не следует, мы вправе спросить себя, что, собственно, имел Платон в виду, располагая в *Пире* эти выступления именно в таком порядке. Мы уже отметили, по меньшей мере, что предыдущая речь, речь Павсания, откровенно смехотворна. А обратив внимание на общий тон, в котором написан *Пир*, мы вправе спросить себя, не созвучен ли он комическому жанру как таковому. Во всяком случае, когда речь идет о любви, ясно, что Платон валяет комедию.

В дальнейшем это предположение подтвердится, и я не случайно высказываю его теперь, когда на сцене вот-вот появится великий комедиограф, чье появление на этом пиру никто никогда толком не мог объяснить – скандальность ситуации в том, что Аристофан являлся одним из тех, кто был в ответе за смерть Сократа.

Федон, эта драма смерти Сократа, носит возвышенный характер, сообщающий этому диалогу его трагический тон. Всё не так просто, есть в диалоге и комические нотки, но в целом господствует в нем трагедия – трагедия, которая разыгрывается на глазах у читателя. Тогда как в *Пире*, напротив, нет ни одного места, где автора нельзя было бы заподозрить в насмешке – вплоть до краткого слова, которое произносит Сократ от своего имени.

Чтобы не оставлять ничего на потом, я хотел бы ответить сейчас на вопросы, возникшие у слушателя, чье присутствие делает мне особенную честь и с которым я успел между нашими встречами коротко обменяться по этому поводу мнениями. Мой собеседник обоснованно, точно и отчасти справедливо заметил, что речь Федра я, в отличие от речи Павсания, обсуждаю всерьез и буквально. Однако в свете того, о чем идет у меня речь сегодня, речь Федра, где он предоставляет богам судить о любви, тоже звучит иронично. Ибо боги-то как раз и не могут в любви ничего понять. Выражением *божественная глупость* следовало бы, по-моему, пользоваться чаще, чем это обычно делают. Мы чаще всего говорим так как раз о людях, с которыми общаемся на почве любви. Призывать богов в свидетели в делах, касающихся любви – затея, по-моему, как раз в платоновском духе.

Итак, мы подошли вплотную к речи Аристофана. Но мы немного

повременим, прежде чем ею заняться. Я бы хотел попросить вас самостоятельно разобраться в том, на что мы в речи Эриксимаха еще не обратили внимания.

Так, для Леона Робина остается загадкой, почему Эриксимах подхватывает мотив противопоставления любви небесной и любви пошлой, несмотря на то, что подход его к теме любви остается всецело врачебным, физическим. Я полагаю, однако, что единственным подходящим ответом автору этого издания будет наше изумление его вопросу, ибо в самой речи Эриксимаха об этом всё сказано, чем и подтверждается правильность перспективы, в которой мы с вами ее рассматриваем.

Почему, говоря о последствиях любви, ссылается он, в параграфе *188*, на астрономию? Да потому, что гармония, с которой надлежит человеку слиться, придти в согласие, чтобы обеспечить свое здоровье, это та же гармония, что правит свойствами времен года. Когда времена года попадают под власть любви, отмеченной избытком, нестроением, *hubris*, следствием этого становятся всевозможные катастрофы, нестроения, ущерб, и прочие, как он выражается, беды, в числе которых он упоминает эпидемии и с ними, в том же ряду, град, заморозки, медвяная роса, и тому подобное.

Все это создает контекст, где применимы понятия, которые выступают у меня как фундаментальные категории, без которых нам не обойтись, если мы хотим сказать о психоанализе что-то осмысленное – понятия воображаемого, символического и реального.

Люди удивляются, что человек из племени Бороро может идентифицировать себя с попугаем ара. Не кажется ли вам, однако, что речь здесь идет не о примитивном мышлении, а о первоначальной позиции, которую занимает мысль любого из нас с вами по отношению к своему предмету? Человеку, который задается вопросом не о своем месте, а о своей идентичности, о том, кто он такой, приходится искать для себя ориентиры не внутри замкнутого пространства своего тела, а в реальном как таковом, в грубой реальности, с которой ему приходится иметь дело. Нам не уйти от закона, по которому нам всегда придется искать свое место в той картине реального, которой мы обязаны прогрессу науки.

Во времена Эриксимаха люди не имели понятия об органической ткани, и для тогдашнего врачевателя гуморы, жидкости, входившие в состав человеческого организма, были однородны той влаге, что является на земле средой, необходимой для расти-

тельной жизни. То же расстройство, что провоцирует в человеке несдержанность и горячность, вызывает природные аномалии, о которых мы только что говорили.

Согласно китайской традиции, император сам совершает главные ритуалы, поддерживающие равновесие Срединного Царства – это он пролагает в начале года первые борозды, направление и прямизна которых призваны обеспечить природное равновесие. Осмелюсь сказать, что в обычае этом нет ничего, что выходило бы за границы природы. Эриксимах прочно держится представления о человеке как микрокосме, сущность которого не в том, что человек представляет собой образ природы, всю природу в миниатюре, а в том, что природа и человек суть одно и то же, что в составе человека и космоса налицо один и тот же гармонический строй. Разве эта точка зрения, вопреки границам, в которые мы, как нам представляется, биологию заключили, не оставила в предпосылках нашего мышления определенных следов? Я предоставлю вам поразмышлять над этим вопросом самим.

Искать следы, разумеется, интересно, но еще интереснее обнаружить, на какой гораздо более глубокий уровень мы, аналитики, сами выходим, когда в попытке отдать себе отчет в своей деятельности обращаемся к таким понятиям как инстинкт смерти. Понятие это, как Фрейду было известно, восходит еще к Эмпедоклу.

Я покажу вам в следующий раз, что восхитительный комический эпизод с речью Аристофана, который явно преподносится автором как шутовская сцена из античной комедии, откровенно высмеивает – у меня есть тому доказательства – космологическую концепцию человека. И когда я сделаю это, вы увидите, что в представлении, которое Платон мог составить себе о любви, открывается колоссальный пробел – пробел, так и оставшийся незаполненным.

Речь идет – скажу больше – о радикальном осмеянии, которому при малейшем приближении к проблемам любви подвергается тот нетленный, материальный, сверхсущностный, идеальный, вечный, нетленный и допускающий причастность себе порядок, на который Платон всем своем творчеством – не без иронии, возможно – нам стремится открыть глаза.

14 декабря 1960 г.

VI
ОСМЕЯНИЕ СФЕРЫ

Аристофан

От вселенной к истине.
Сократ и его свидетель.
Паяц.
Совершенное движение.

Надеюсь, что сегодня занятия наши пройдут, как то и диктуют звезды, точку своего зимнего солнцестояния.

Следуя их траектории, вы думали, вероятно, что от переноса, главного предмета этого курса, мы уходим всё дальше. Не волнуйтесь – сегодня мы достигли апогея этой орбиты. От момента, когда у нас родилось подозрение, что мы можем из *Пира* кое-что для себя почерпнуть, и подозрение это подтвердилось, необходимо было довести анализ важных разделов этого текста, не имеющих, казалось бы, отношения к занимающему нас предмету, до точки, в которой мы с вами сейчас как раз и находимся.

Но что теперь говорить – мы уже ввязались в это предприятие, а когда начинаешь в определенном направлении рассуждать, ощущаешь необходимость, отнюдь не физического порядка, довести рассуждение до конца.

Мы следуем здесь в своих мыслях за платоновским *Пиром*. Подобно музыкальному инструменту – или, точнее, музыкальной шкатулке – он несет груз всех значений, разбуженных на протяжении столетий его звучанием, и потому одной из главных целей, на которые направлены наши усилия, будет вернуться, насколько это возможно, к его первоначальному смыслу. Чтобы понять этот текст и судить о нем, нельзя не задуматься о его контексте, конкретном месте, который занимает он в универсуме человеческого дискурса.

Поймите меня правильно. Речь не идет о том, чтобы вернуть его в те исторические обстоятельства, где он возник. Вы прекрасно знаете, что это не мой способ комментировать текст, что даже обращаясь к текстам отдаленных от нас эпох, когда о вещах, нас интересующих, люди просто не задумывались, мы пытаемся выяснить, что они значат для нас. Однако нельзя, обратившись к *Пиру*, не задуматься о том, как соотносится история с речью. Не о том, как речь вписывается в историю, а о том, как из определенного способа

вторжения речи в реальное берет начало сама история.

Еще мне нужно напомнить вам, что к моменту создания *Пира* конкретное освоение универсума в речи продолжалось уже второе столетье. Не забудем о расцвете философии в шестом веке – явлении странном и единственном в своем роде, учитывая, что ему вторят тогда же в едином хоре голоса иных цивилизаций, с греками, вроде бы, никак не связанных. Но я не собираюсь набрасывать здесь вкратце историю философии шестого века, от Фалеса до Пифагора, или Гераклита, не говоря уже о других именах. Хочу лишь отметить, что именно здесь впервые в западной традиции – той самой, которой посвящена порекомендованная мною вам книга Рассела – возникает речь, откровенно стремящаяся выразить вселенную в слове, сделать ее словесной.

С первых шагов науки, выступающей здесь как мудрость, вселенная выступает как вселенная слова. Другой вселенной, строго говоря, никогда и не будет. Всё, с чем мы в эту эпоху сталкиваемся, вплоть до определения элементов, будь их четыре, или даже больше, несет на себе печать, знак, клеймо требования или постулата, согласно которому вселенная должна быть упорядочена означающим.

Дело не в том, разумеется, чтобы найти во вселенной элементы речи, но лишь элементы, упорядоченные на манер речи. Обратившись к дискуссиям, которые разворачиваются в эту эпоху между инициаторами и участниками этого универсального вопрошания, мы видим, что если о какой-то предложенной модели невозможно оказывается в соответствии с законами речи судить последовательно, модель эта становится решительно неприемлемой. Вспомните хотя бы, как поступал диалектик Зенон, когда, отстаивая точку зрения своего учителя Парменида, использовал софистические аргументы, призванные поставить противника в безвыходное положение.

Фоном *Пира*, как и творчества Платона в целом, является, таким образом, одушевляющая ранних греческих философов, так называемых натурфилософов, надежда – их грандиозный в своей невинности замысел до конца овладеть реальным, опираясь при этом на речь, которая была для них, по сути дела, орудием опыта.

Прошу прощения, что не стану развивать эту мысль далее. Это не лекция о греческой философии. Я просто сообщаю вам те минимальные знания, которые понадобятся вам для истолкования интересующего нас здесь конкретного текста.

1.

Должен сразу заметить, что реальное, овладение реальным, не рассматривалось в ту эпоху как коррелят субъекта, даже субъекта вселенского, универсального. Это, скорее, коррелят термина, который я позаимствую у Платона: в Седьмом письме, в ходе небольшого отступления, философ именует то, что он ищет путем применения диалектики, τὸ πρᾶγμα.

Перед нами, собственно говоря, то самое, о чем мне пришлось так много говорить в прошлом году на семинаре по этике: там я назвал это Вещью. Это не *die Sache*, не дельце – это, если угодно, самое главное дело, последняя реальность, та, от которой сталкивающаяся с ней и ставящая ее под сомнение мысль, будучи лишь одним из способов к ней подойти, всецело зависит: τὸ πρᾶγμα, Вещь, дело по преимуществу.

Усвойте себе хорошенько, что теория – термин, возникший в ту же эпоху – какой бы созерцательной ни пыталась она представить себя, к созерцанию не сводится, и праксис, орфическая практика, которая ей служит истоком, прекрасно это показывает. Теория не является, как и подразумевает использование нами этого слова, ни отвлечением от праксиса, ни ее обобщением, ни руководством по ее применению. В момент ее появления она и есть праксис. Она сама, теория, и есть свершение, τὸ πρᾶγμα, Дело с большой буквы.

Возьмите одного из главных мыслителей, мэтров этой эпохи – он единственный, которого я здесь приведу в пример, так как ему суждено было, благодаря Фрейду, стать одним из отцов-покровителей психоаналитической мысли – Эмпедокла. Это, безусловно, легендарная фигура, но важно уже само то, что именно она осталась у человечества в памяти. Так вот, Эмпедокл – это всемогущий маг. Он повелевает стихиями, воскрешает мертвых, владеет высшими тайнами, на знание которых будут претендовать позднее на его родине шарлатаны и самозванцы. От него требуют чудес, и он совершает их. Подобно Эдипу, он не умирает, но возвращается в сердце мира, бросаясь в зияющее жерло вулкана.

Все это, как вы убедитесь сами, остается очень близко Платону. Не случайно именно он, в эпоху куда более рационалистическую, отсылает нас к понятию τὸ πρᾶγμα.

Но что же Сократ? Было бы в высшей степени странно, если бы вся историческая традиция ошибалась, уверяя нас, что он в данном случае порывает с современной ему мыслью, противостоит ей,

вносит в нее нечто оригинальное. О своем отношении к ней Сократ действительно дает знать. Если верить, конечно, несомненно историческому свидетельству Платона, у которого к тем описанным мною противоречиям, что возникли в философии уже с первых шагов, Сократ относится отстраненно, со скукой и неприязнью.

Именно Сократ впервые высказывает новую и важную мысль о том, что знанию прежде всего необходимы гарантии. Идея показать всем, что они ничего не знают, уже сама по себе была откровением – она открывала глаза на добродетель, осуществить которую, даже в случаях особой удачи, получается далеко не всегда. То, что Сократ зовет эпистемой, наукой, что он обнаруживает, выделяет, высвечивает – это тот факт, что речь, дискурс, порождает особое измерение – измерение истины. Речь, опирающаяся на достоверность, которая заключается в самой речевой деятельности, удостоверяет, там, где может, истину как таковую. Речь и есть не что иное, как эта дискурсивная практика.

Говоря, что опровергает собеседника не он сам, а истина, Сократ демонстрирует нам нечто такое, что опирается, прежде всего, на лежащую в основе первичную комбинаторику – комбинаторику, которая всегда остается одной и той же. Из нее следует, например, что отец – это не мать, или что, на этом же, единственном, основании, смертное следует отличать от бессмертного. Все претензии речи Сократ ограничивает, одним словом, областью речи в ее чистом виде. Он не сводит, как полагают иные, человека к человеку, и, тем более, не пытается заключить в человеке все вещи. Это не он, а Протагор называл человека мерою всех вещей. Сократ же заключает истину в область речи. Он, если можно так выразиться, сверхсофист – в этом его секрет. Не будь он как раз сверхсофистом, он и породил бы всего лишь софистов, оставив после себя, как и они, сомнительную репутацию.

Предмет, которым вдохновлялись его поступки, не принадлежал времени. И здесь мы подходим к сократовой атопии, к той его стороне, для которой не найти места. Именно это нас с вами интересует. Мы чуем здесь нечто такое, что способно пролить для нас свет на другую атопию – ту, что требуется от нас с вами.

Именно своей атопией, этим *нигде* своего бытия, Сократ, безусловно, и дал начало, как подтверждают факты, целой традиции исследований. Судьба ее имеет свою историю, которую можно рассматривать по частям – здесь и история сознания, как принято

ее называть в наше время, и история религии, и история морали, и, в известных пределах, история политики, и, в меньшей степени, история искусства. Чтобы дать этой двусмысленной, распыленной и живой до сих пор традиции какое-то имя, мне было бы довольно указать на вновь прозвучавший недавно в устах очередного глупца вопрос «К чему философы?», не будь у нас ощущения, что традиция эта по сути подобна пламени, которое перекидывается с поколения на поколение, хотя благу, красоте, истине, тождеству – всему, что оно освещает и чем к вящей гордости своей питается – совершенно чуждо.

Когда, исходя из свидетельств, оставленных современниками и непосредственными потомками, а также из позднейших отголосков традиции, мы пытаемся составить себе представление об оставленном нам Сократом наследии, нам невольно приходит в голову, что мы имеем дело со своего рода перверсией без объекта.

Попробуйте, в самом деле, представить себе этот персонаж, сосредоточиться на нем, к нему приблизиться, настроиться на него, и вы, уверяю вас, быстро устанете. Усталость эту лучше всего выражает фраза, которая недавно воскресным вечером невольно прозвучала у меня в голове: *Этот Сократ меня просто убивает.* Удивительно, но на следующее утро я встал в куда лучшем настроении, чем накануне.

Кажется невозможным не закрыть книгу, приняв за чистую монету всё то, что мы слышим о Сократе от его близких, которым он сказал будто бы, накануне казни, что люди не могут бояться смерти, о которой они ничего не знают, не знают даже – прибавил он – не является ли она благом.

Мы так привыкли обнаруживать в классических текстах разные благоглупости, что, читая эти слова, просто пропускаем их мимо ушей. Но они покажутся нам поразительными, если мы попробуем представить себе, как звучали они незадолго до кончины Сократа в темнице, когда, окруженный последними из своих верных учеников, он бросает на них исподлобья тот взгляд, о котором Платон, которого тогда с ним не было, пишет нам с чужих слов, и который он называет бычьим.

Вспомните, как держит себя Сократ после своего приговора. Если *Апология Сократа* точно передает его слова на суде, то, выслушав аргументы Сократа в свою защиту, трудно не поверить, что он действительно хотел умереть. В любом случае, он явно не пытается вы-

звать к себе в этой ситуации жалость, и тем самым провоцирует судей, привыкших слышать от обвиняемых ритуальные мольбы о прощении.

Первое, что бросается мне при взгляде на это дело в глаза, это загадочная природа желания смерти. Оно несомненно отдает двусмысленностью: ведь речь идет о человеке, положившем семьдесят лет, чтобы это желание удовлетворить, причем ни тяги к самоубийству или поражению, ни мазохизма, нравственного или какого иного, в нем нет ни следа. Трудно, однако, не зафиксировать тот минимальный уровень трагического, что удерживает этого человека в своего рода *no-man's land*, в зоне между-двух-смертей, причем удерживает, в каком-то смысле, без всякой видимой причины.

Когда Ницше в Сократе это увидел, у него, вы же знаете, голова пошла кругом. *Рождение трагедии* берет начало отсюда, а за ней и всё, им написанное. Тон, в котором я об этом рассказываю, выдает, наверное, мое нетерпение, но совершенно бесспорно, и Ницше здесь попал в точку, что стоит наугад открыть любой из платоновских диалогов, чтобы немедленно убедиться в том, насколько Сократ некомпетентен, когда речь заходит у него о трагедии. Прочтите хотя бы *Горгия* – с трагедией он разделывается в три строчки, помещая ее среди искусств лести: это разновидность риторики, вот и всё. В основе сократовой *атопии* ничего трагического, никакого, как говорят и поныне, трагического чувства, нет и следа – только демон. О нем, этом даймоне (δαίμων), забывать не стоит – ведь Сократ говорит о нем без конца.

Создается впечатление, что пресловутый демон является Сократу подобно галлюцинации, чтобы помочь ему в этой зоне выжить, остерегать его от падения в зияющие там ямы – не делай этого! Есть еще слово Бога – о его роли в том, что Сократ считает своим призванием, рассказывает он сам. Однажды одному из его учеников пришла в голову мысль – несуразная, прямо скажем – обратиться за советом к дельфийскому оракулу Аполлона. И бог ответил ему, сказав: есть несколько мудрецов, и один из них стоящий – Еврипид, но мудрейший из мудрых, сладчайший из них, просто пальчики оближешь – это Сократ. Услышав это, Сократ сказал себе: что ж, оракулу надо следовать. Я не знал, что я самый мудрый, но коли уж он так сказал, надо, чтобы оно так и было. Именно так Сократ объясняет нам свое обращение к публичной жизни. Одним словом, перед нами безумец, полагающий, что он состоит на службе у бога. Мессия, да еще в обществе болтунов.

У речи Другого нет иного гаранта, кроме нее самой, как нет у трагического иного истока, кроме самой судьбы – судьбы, которая в определенном отношении вполне может показаться нам бытием ничто. Всё это заставляет Сократа возвратить богам значительную часть территории, о которой я давеча вам говорил – территории реального, отвоеванной некогда философией, иными словами – наукой.

Когда я сказал вам в свое время, что *боги принадлежат реальному*, некоторые из вас признались, что приняли это за красное словцо. Когда вы спросили нас: *а что такое боги?* – вы нас просто разыгрывали. Мы-то думали, что вы отнесете их к символическому регистру, а вы подшутили над нами, сказав, будто они принадлежат к разряду реального. Поверьте, это не шутка. Это придумал не я. Для Сократа они явно по части реального.

Но реальному этому он всего лишь отдает должное, и на принципы, которыми руководствуется Сократ в своем поведении, оно никак не влияет: его занимает исключительно истина. Он готов при случае повиноваться богам, лишь бы ему объяснили, что это значит. Значит ли это действительно повиноваться богам, или просто иронически воздавать должное существам, которые, в свою очередь, повинуются необходимости? Мы чувствуем, на самом деле, что необходимость связана для Сократа с главенством внутренне присущих раскрытию истины закономерностей, то есть науки в собственном смысле слова.

Что удивительно, так это соблазнительная притягательность этого строгого дискурса – притягательность, которая в самих диалогах то и дело себя знать. Речи Сократа, даже в передаче детей и женщин, просто завораживают, тут ничего не скажешь. *Так говорил Сократ* – слова эти до сих пор заряжены той силой, которая, как говорят платоновские персонажи, при звуке его слов и даже, как утверждают некоторые, при касании к нему, волновала человеческие сердца.

Обратите внимание – ведь у него не было учеников: его окружали знакомые, любопытствующие, и еще восторженные поклонники, благоговеющие перед ним, как фигурки в рождественских сценах перед яслями.

Платон к этим последним не принадлежал. Он появился в этом кругу поздно, слишком поздно, успев только к ее финалу. Среди тех, кто окружал Сократа в последние часы, его тоже не было. Отсюда, кстати, и способ, к которому он вынужден прибегать всякий раз,

когда о его странном герое заходит речь – такой-то услышал от такого-то, который тогда-то был там-то и участвовал в такой-то беседе. Запись на мозге – там в первом, тут во втором издании.

Платон – свидетель очень особенный. С одной стороны, можно сказать, что он лжет, с другой – что даже во лжи он достоин доверия, так как именно его, Платона, вопрос прокладывает себе дорогу, когда он обращается с ним к Сократу.

Платон – совсем не то, что Сократ. Он не какой-нибудь босяк, бродяга, перекати-поле. Ни один бог не обращался к нему и его не звал. И думаю, честно говоря, что боги не слишком много для него значили. Платон – это господин, настоящий господин, которому довелось жить в эпоху, когда рушился полис, сметенный демократическим шквалом, этой прелюдией к имперскому будущему. Этакая диковина, де Сад в своем роде.

Характер власти, которую готовит будущее угадать, разумеется, не дано. Воинственные мистики, фигляры мировой сцены, Александр, Селевк, Птолемей, никому тогда еще и во сне не снились. На горизонте будущего Платону видится своего рода городская коммуна, которая вызывает у него не меньшее отвращение, чем у нас. Конный завод для всего населения полиса – вот что сулит он грекам в памфлете, который для тех, кто не может примириться со всё большими разногласиями между устройством общества, с одной стороны, и их представлениями о благе, с другой, всегда оставался кошмаром. Памфлет этот, известный под заголовком *Республика*, весь мир принял всерьез, поверив, будто Платон действительно желал подобного будущего.

Вокруг Платона бытует немало других недоразумений и мифических измышлений. Мне кажется, например, что миф об Атлантиде отражает крушение политических мечтаний Платона и в чем-то сродни его затее с Академией. Но вы сочтете, пожалуй, что парадокс этот нужно бы подкрепить основательнее, так что я умолкаю.

Но что ему, Платону, так или иначе, действительно нужно – так это Вещь, τὸ πρᾶγμα.

Платон принял эстафету у магов предшествующего века, перенеся их идеи на почву литературы. Академия – это город для избранных, прибежище лучших – именно в контексте этой затеи, рассчитанной, разумеется, на перспективу отдаленного будущего, и нужно понимать те прожекты, которые он строил, как мы знаем, удаляясь в Сицилию, то есть, что интересно, как раз в те места, где

его авантюра перекликается с мечтами Алкивиада, который всерьез задумывался о создании средиземноморской империи с центром в Сицилии. Платон питал мечты более возвышенные. Он грезил о своего рода утопии, которую сам хотел бы возглавить. Замыслы Алкивиада куда более приземленные и сводились, похоже, к достижению своего рода идеала мужской утонченности. Однако недооценивать этот метафизический дендизм значило бы не видеть масштабы того, что этот человек способен был совершить.

Я полагаю, что основание читать тексты Платона под углом зрения этого, как я его называю, дендизма и считать их предназначенными для внешнего круга действительно есть. Скажу больше: он скармливает псам, то есть нам, крохи со своего стола – когда получше, когда похуже, но проникнутые, чаще всего, поистине инфернальным юмором. Однако факт остается фактом – поняли его превратно. Само то, что христианское чаяние, имеющее с этими приключениями идей так мало общего, чаяние, сердцевиной, сутью которого является воскресение тел – почитайте Августина, и вы убедитесь, какое важное место оно занимает – само то, повторяю, что чаяние это узнало себя в Платоне, считавшем, что телу суждено раствориться в неземной красоте и обрести исключительно бестелесную форму, говорит о явном недоразумении.

Эта характерное для бреда включение дискурса в противоречащий ему контекст как раз и подводит нас к проблематике переноса. С чем мы имеем дело, как не с платоновским фантазмом, выступающим уже здесь как феномен переноса? Не думайте, что всё это лишь общие соображения – мы вернемся в дальнейшем к их тщательному разбору.

Каким образом христиане, ради которых бог, сведенный к символу Сына, отдал свою жизнь в знак любви, позволили заморочить себя бессодержательной – вспомните, что я только что говорил – спекуляции, скормленной им самым незаинтересованным из людей, Сократом? Не нужно ли искать этому объяснение в том единственном, в чем эти две тематики сходятся – в Словс, преподнесенном как предмет поклонения?

Нельзя отрицать, что любовь принесла в христианской мистике весьма необычные плоды и породила удивительные безумства – это признает и сама христианская традиция. С другой стороны, необходимо четко определить значение любви в переносе, который возникает вокруг Сократа, человека, который претендует на то,

что он сведущ в делах любви, давая этому, впрочем, самое простое и естественное подтверждение.

Подтверждение это следующее. Ученики поддразнивали его за то, что время от времени он, увлекшись очередным юношей, теряет голову: так, Ксенофон рассказывает нам – вполне невинная история – как он коснулся своим плечом обнаженного плеча юного Критобула. В результате – говорит Ксенофон – Сократ почувствовал себя разбитым, ни больше, ни меньше. Для киника, подвергшегося подобному испытанию, это серьезно – а в Сократе все признаки киника налицо. История эта свидетельствует, конечно, о силе его желания, но зато любовь носит у него несколько мимолетный характер. Так или иначе, мы видим из нее, что для Платона эти истории любви просто забава.

Ясно, что способом последнего единения с Вещью, τὸ πρᾶγμα, не является для Платона любовное слияние в христианском смысле этого слова. Именно в этом следует искать причину того. что единственный персонаж *Пира*, который говорит о любви подобающим образом – вы поймете в дальнейшем, что я имею в виду – это комедиант, то есть шут.

2.

Именно так Платон к Аристофану относится. Комический поэт для него – это шут.

Аристофан, господин, поверьте мне, от народа весьма далекий, был, между тем, падок на непристойности. Самый невинный образчик того, что он выводит на сцену, вы найдете, например, в *Фесмофориях*. Тесть Еврипида переодевается женщиной, рискуя подвергнуться участи Орфея, то есть быть растерзанным женщинами на празднике Фесмофорий, вместо Еврипида. Поскольку в те времена женщины, как и сейчас на Востоке, делали эпиляцию, мы становимся свидетелями того, как бедняге подпаливают волоски на заднице – от других деталей я, так и быть, вас избавлю.

С этим не сравнится даже то, что сегодня можно увидеть разве что на сцене лондонского мюзик-холла – а это, уверяю вас, неслабое зрелище. Словом он владеет получше нынешних, но изысканнее его речи от этого не становятся. Так, говоря о тех, среди которых им предстоит выбрать наиболее передовых, говоря современным языком, кандидатов, персонажи Аристофана, не жаловавшего подобных политиков, употребляют слово жопа в десяти репликах сряду.

И подобному человеку – чья роль в возведении клеветы на Сократа вам прекрасно известна – Платон вкладывает в уста лучшие слова о любви! Нет ли тут, над чем призадуматься?

Я поясню сейчас, что имею в виду, говоря, что лучшие слова о любви Платон доверяет именно Аристофану. Ведь даже такой педантичный, сдержанный и осторожный в суждениях эрудит, каким является Леон Робен, подготовивший издание, которое вы видите сейчас у меня в руках, и тот был до слез поражен тем фактом, что именно Аристофан первым начинает говорить о любви словами, в которых мы привыкли говорить о ней сами, и говорит о ней вещи, от которых у нас перехватывает дыхание.

Аристофан делает следующее, весьма тонкое, замечание – замечание, которого трудно ожидать от шута, но именно поэтому Платон и вкладывает его Аристофану в уста. *Трудно поверить* – говорит он – что только ἡ τῶν αφροδισίων συνουσίον – это выражение переводят как «общность любовного наслаждения», перевод, по-моему, отвратительный, и Леон Робен в издании «Плеяды» предложил другой, гораздо лучший: «разделенное сексуальное наслаждение» – *трудно поверить, что только ради совместного удовлетворения похоти стремятся они быть вместе столь ревностно*, по гречески: οὕτωςἐπὶ μεγάλες σπουδῆς. Перед вами то самое σπουδη, которое обнаружили мы с вами в прошлом году в аристотелевском определении трагедии – слово, означающее рвение, заботу, участие, но также серьезность. Влюбленные, одним словом, уморительно серьезны на вид.

Оставим это психологическое отступление и посмотрим, в чем заключен секрет. Аристофан говорит нам, что его душа явно хочет совершенно иного, чего-то такого, что она не в состоянии объяснить, но о чем, однако, догадывается, как о некоей тайне.

> *Если бы перед ними – говорит Аристофан – когда они лежат вместе, предстал Гефест со своими орудиями* – то есть, Вулкан со своим молотом и наковальней – *и спросил их: «Чего же, люди, вы хотите один от другого?» – а потом, видя, что им трудно ответить, спросил их снова: «Может быть, вы хотите как можно дольше быть вместе и не разлучаться друг с другом ни днем, ни ночью? Если ваше желание именно таково, я готов сплавить вас и срастить воедино, и тогда из двух человек станет один и, покуда вы живы, вы будете жить одной общей жизнью, а когда вы умрете, в Аиде будет*

один мертвец вместо двух, ибо умрете вы общей смертью. Подумайте только, этого ли вы жаждете, и будете ли вы довольны, если достигнете этого?» – случись так, мы уверены, что каждый не только не отказался бы от подобного предложения и не выразил никакого другого желания, но счел бы, что услыхал именно то, о чем давно мечтал, одержимый стремлением слиться и сплавиться с возлюбленным в единое существо.

Вот какие слова вкладывает в уста Аристофана Платон, но это еще не всё. Вы знаете, что Аристофан не стесняется в выражениях – он и сам признавался, что речи его звучат то смешно, то нелепо, в зависимости от того, кто оказывается предметом насмешки – мишень, в которую комедиант целит, или он сам. Аристофан, конечно, умеет смешить и выставлять вещи в нелепом свете. Не хочет ли Платон, чтобы он посмеялся здесь над любовью? Многое в диалоге говорит об обратном.

Ни разу, ни в одной из речей, которые звучат в *Пире*, любовь не принимается настолько всерьез, не выступает в столь трагическом облике. Перед нами здесь приблизительно то же самое отношение к любви, что сформировалось у современного человека после ее сублимации в куртуазной культуре, о которой мы говорили в прошлом году, и того, что я назвал бы ее, этой сублимации, романтическим извращением, то есть нарциссической переоценки субъекта – того субъекта, наличие которого предполагается в объекте нашей любви.

Слава Богу, во времена Платона люди до этого еще не дошли, за исключением Аристофана, этого чудака, но что с него взять – он же шут! Перед нами, скорее, своего рода зоологическое описание воображаемых существ, ценность которого определяется теми мыслями, на которые оно наводит существ реальных и тем, что в нем не может не сойти за нелепицу.

Речь идет о существах, разрезанных напополам как сваренное вкрутую яйцо, причудливых существах наподобие тех, что находим мы иногда на песчаном дне, вроде морского языка или камбалы, у которых есть всё, что положено: два глаза и все прочие парные органы, но которые при этом настолько плоские, что кажутся лишь половинкой целого.

Едва явившись на свет, существа, порожденные путем такого деления, лежащего в основе того, что предстает нам неожиданно в таком романтическом свете, неизбежно впадают в панику и на-

чинают лихорадочно искать свою половинку, чтобы затем, тесно прижимаясь друг к другу в безнадежном стремлении слиться в единое целое, погибнуть от бессилия достичь желаемого. Вот чрезвычайно образная картина, которую рисует нам в подробностях и деталях Аристофан, сообщая ей форму мифа. Перед нами образ любовных отношений, созданный ваятелем, роль которого здесь берет на себя поэт.

Здесь ли собака зарыта, здесь ли дает нам рассказчик ожидаемый повод для смеха? Разумеется, нет! И всё же есть что-то потешное в этом отрывке, который невольно напоминает сцену, которую и сегодня еще можно видеть на арене цирка, когда на нее выходят, обнимаясь и прижимаясь животами друг к другу, два клоуна, которые проходятся затем вокруг площадки колесом, где руки, ноги и головы, мелькают, как спицы. Зрелище, хорошо соответствующее, в другом жанре, тому типу хора, что мы находим в *Осах*, *Птицах* и *Облаках*, – хора, о котором мы никогда не узнаем, в каком облике он появлялся на сцене.

Но о каком роде смешного речь идет здесь? Неужели всё дело в забавной истории, напоминающей, как я сказал, клоунаду?

Тут я сделаю небольшое отступление, и прошу простить, если оно займет у нас время, так как речь пойдет кое о чем существенном.

3.

Я не единственный, кто сумел этот текст прочесть: Леона Робена он тоже поразил настолько, что персонаж, придуманный Аристофаном, видится ему шарообразным.

Этого действительно трудно не разглядеть, поскольку слова сфера, шаровидность, круглое, в тексте настойчиво повторяются. Нам говорят, к примеру, что их спина и бока πλευρας κύκλω ἔχον, *всё закруглялось*, спина не отличалась от груди. Одним словом, это похоже на то, о чем я только что говорил, на два колеса, скрепленных друг с другом, с той разницей, что колеса плоские, а здесь перед нами шары.

Шаровидность эта Леона Робена настолько возмутила, что он не постеснялся в примечании изменить одну запятую, которую до него не изменял никто. Я делаю это, заявил он, так как не хочу, чтобы показалось, будто шарообразность так уж важна – куда важнее разрез. Не мне подвергать сомнению важность разреза, и мы к этому скоро вернемся, но трудно не заметить, что перед нами здесь

кое-что очень своеобразное, и я вам сейчас скажу, что именно. Дело в том, что смешное, о котором здесь идет речь, то, что выставлено тут в столь нелепой форме – это как раз сфера.

Вам, разумеется, не смешно, потому что от мысли о сфере вам ни жарко, ни холодно. Так вот, имейте в виду – на протяжении многих столетий дело обстояло не так.

Вам сфера известна как нечто такое, что вы, по психологической инерции, именуете совершенной формой. Некоторые ученые, в частности, Эренфельс, обратили внимание на то, что в формах есть тяготение к совершенству, то есть стремление, в сомнительных случаях, принять облик шара. Одним словом, сфера – эта форма, которая доставляет оптическому нерву наибольшее удовольствие. Это интересно, конечно, но сама проблема здесь только намечена: скажу вам, по ходу дела, что пресловутые гештальты, которыми так лихо нынче оперируют, всего лишь ставят заново проблему восприятия как такового. Если хорошие формы существуют, восприятие должно состоять как раз в том, чтобы корректировать их в направлении дурных, то есть истинных. Но оставим диалектику хороших форм в стороне.

Сферическая форма имеет здесь совсем иной смысл, нежели объективация, имеющая чисто психологический интерес. У Платона, и еще до него, у Эмпедокла, чьи стихи у меня нет времени вам прочесть, эта форма, Σφαῖρος, в мужском роде, представляет собой существо, со всех сторон подобное самому себе, беспредельное, имеющее форму ядра, Σφαῖρος κυκλοτερής, *царящее в суверенном одиночестве, собой наполненное, самодостаточное*. Этот шар, которым одержима была античная мысль, находится в центре эмпедоклова мира и представляет собою форму, которую принимает фаза собирания, фаза того, что именуется в его метафизике Φιλίη или Φιλότης, то есть любовью – любовью, которую в другом месте он так и называет: σχεδύνη Φιλότης, любовью собирающей, накопляющей, уподобляющей, склеивающей. Это склеивание и есть κρῆσις, κρῆσις любви.

Интересно наблюдать, как под пером Фрейда любовь, уже в наше время, вновь возникает в качестве безграничного притяжения, единящей силы, противостоящей Танатосу – тогда как у нас соответствует ей иное, столь отличное от нее с ней не согласующееся и куда более плодотворное понятие – понятие двусмысленной любви-ненависти.

Эта сфера – мы находим ее везде. Я уже говорил вам раньше о Филолае. Он помещает эту сферу в центр мира, в то время как земля занимает эксцентрическое положение – вы знает, что во времена Пифагора греки уже об этом догадывались. Но центр у Филолая занимает не солнце, а центральный огонь, к которому Земля всегда обращена своей необитаемой стороной. Мы расположены по отношению к этому центральному огню так же, как луна по отношению к Земле – именно поэтому мы его и не видим. Похоже, именно для того, чтобы объяснить, почему лучи центрального огня не достигают нас, и придумал Филолай свою Антиземлю, над которой сами древние греки, в том числе Аристотель ломали головы. Какова необходимость в этом, строго говоря, невидимом небесном теле, таящем в себе, согласно Филолаю, противоположные Земле свойства и служащем, к тому же, своего рода противопожарной защитой? Это надо, как говориться, анализировать.

Я говорю это всё для того, чтобы познакомить вас с тем, чему я придаю, как вы знаете, очень большое значение – с совершившимся в астрономии коперниканским переворотом. Чтобы расставить окончательно точки над *i*, напомню, что вовсе не пресловутый геоцентризм, развенчанный, якобы, каноником по имени Коперник, является здесь важным моментом – почему, кстати, несправедливо называть революцию в астрономии коперниканской. В книге Коперника *О вращении небесных сфер* мы находим схему солнечной системы, которая очень напоминает ту, что знакома нам по учебникам для шестого класса: солнце находится в центре, а звезды вращаются вокруг него по своим орбитам. Но схема эта была отнюдь не нова. Во времена Коперника было общеизвестно – не мы это обнаружили – что еще в древности Гераклид и Аристарх Самосский представляли себе вселенную именно так.

Коперник – это всего-навсего порожденный историей мыльный пузырь. Дело могло бы обстоять иначе, будь его схема ближе не к тому образу, в котором рисуется нам солнечная система, а к истине, то есть будь она очищена от тех воображаемых элементов птолемеевой системы, которые с современным символическим описанием движения звезд не имеют ничего общего. На самом деле это не так, ибо система Коперника всё еще построена на эпициклах.

Что это такое? Выдумка, в которую не мог поверить никто. В то, что эпициклы реальны, современники Коперника не верили. Не воображаете же вы, что они настолько глупы, чтобы поверить,

будто в небе полно маленьких колесиков, как в наших часах. Они действительно полагали, однако, что единственное движение, которое можно представить себе, это движение круговое. Наблюдаемую в небе картину истолковать нелегко, потому что планеты описывают там немыслимые петли, и зигзаги, которые они выделывают, требовали объяснения. Беда лишь в том, что они не могли успокоиться, пока все планетные траектории не оказывались сведены к круговому движению.

Удивительно лишь, что это им не вполне удалось. Ведь в принципе можно предположить, что, комбинируя круговые движения одно с другим, можно объяснить абсолютно всё. Но это оказалось неосуществимо, потому что по мере того, как точность наблюдения за небесными телами росла, появлялись всё новые вещи, требующие объяснения. Не говоря уже о том, что с появлением телескопа выяснилось, что светила различны по величине. Так или иначе, система Коперника обросла, как и птолемеева, множеством воображаемых орбит, которые ее загромождали и висели на ней лишним грузом.

Хорошо бы, если бы вы во время каникул познакомились – это вполне осуществимо, и доставит вам удовольствие, вы сами увидите – с учением Кеплера. Кеплер исходил из идей того самого *Тимея*, о котором я вам уже говорил, то есть из чисто воображаемой – в том смысле, в котором это слово употребляем мы с вами – концепции вселенной, согласно которой она обладает свойствами сферы. Эта сфера определяется Платоном как форма, обладающая самодостаточностью, то есть сочетает вечное движение с вечным пребыванием на одном месте.

Именно в таком роде рассуждает и Кеплер. Рассуждения его отличаются большой тонкостью – так, к нашему изумлению, он вписывает в сферу пять совершенных многогранников – мы знаем сейчас, что их действительно только пять. Эта старая и давно отжившая свой век платоновская спекуляция в поворотный момент эпохи Возрождения, когда платоновские рукописи возвращаются в культурный оборот западной традиции, неожиданно оживает, и Кеплер, чья личная жизнь, пришедшаяся на эпоху крестьянской революции и Тридцатилетней войны, была непроста, оказывается ею захвачен. В поисках небесной гармонии ему, благодаря чудесам упорства, где нетрудно разглядеть игру в прятки, в которую играем мы с бессознательным, впервые удается ухватить саму суть того, что знаменовало рождение современной науки. Именно в поисках

гармонических отношений обнаружил он связь скорости планеты на ее орбите с площадью поверхности, описываемой линией, соединяющей планету с Солнцем. Тем самым он, в частности, обнаруживает, что орбиты планет представляют собою эллипсы.

Замечательную книгу об этом, *From the Closed World to the Infinite Universe*, написал Александр Койре. Она вышла в издательстве Джона Гопкинса, а недавно появился ее французский перевод. Мне интересно было, насколько мог ею воспользоваться Артур Кёстлер, у которого репутация автора, к которому не всегда стоит прислушиваться. Я уверяю вас, однако, что *Лунатики* – лучшая его книга. Она феноменальна, попросту восхитительна! Даже не разбираясь в элементарной математике, вы всё поймете из самой биографии ее героев: Коперника, Кеплера и Галилея. Галилея, правда, автор жалует больше других – он сам признает, что был коммунистом.

Но был он коммунистом, или нет, а Галилей и вправду открытия Коперника начисто проигнорировал. Гениальный шаг, сделанный им в создании современной динамики, состоял в том, что он открыл точный закон падения тел. Несмотря на этот важнейший шаг и на то, что именно гелиоцентризм доставил ему столько неприятностей, Галилей оставался таким же отсталым реакционером, как и все прочие, твердо веря, что круговое движение совершенно, а потому иначе двигаться небесные тела не могут. Одним словом, Галилей даже не переступил порог коперниканского переворота, которым, как я говорил, мы обязаны не Копернику. Вы видите теперь, как медленно прокладывает истина себе дорогу в борьбе с таким глубоко укоренившимся предрассудком, как уверенность в совершенстве кругового движения.

Об этом можно было бы говорить часами, ибо очень интересно было бы, коли уж это так, посмотреть, каковы действительно свойства кругового движения, и почему оно стало для греков символом πεῖραρ, предела, в противоположность беспредельному, ἄπειρον. Это и правда занятно, потому что круговое движение легче всего связать именно с беспредельным. Ее, эту сферу можно постепенно уменьшить, сдуть, свести в точку, свести к бесконечно малой величине – не случайно она, как вы знаете, послужила для этой пресловутой бесконечности расхожим символом.

На этот счет многое можно сказать. Почему эта форма обладает привилегированными свойствами? Чтобы ответить на этот вопрос,

нам пришлось бы с головой погрузиться в проблемы, касающиеся функции и ценности интуиции в математических построениях.

И если вплоть до усилий, которыми сфера была расколдована, она всё же продолжала завораживать воображение простецов, то причина в том, что к ней, словно клейкой лентой, оказалась грубо прилеплена φιλία ума. Так, во всяком случае, произошло у Платона – загляните в *Тимей* и посмотрите, что говорит он о сфере, которая описана там во всех подробностях. Интересно, что это перекликается, на манер антифона, с тем, что говорит Аристофан о своих шарообразных созданиях.

С одной стороны, Аристофан говорит в *Пире*, что существа эти имели конечности, то есть что из шаров торчали конечности, с помощью которых они могли катиться наподобие колеса. Платон в *Тимее*, напротив, с поразительной для геометрических построений настойчивостью уверяет нас, что всё, в чем сфера нуждается, она содержит в себе самой. Она круглая, не имеет пустот, самодостаточна, любит саму себя, а главное, не имеет ни глаз, ни ушей, так как по определению заключает всё способное к жизни внутри себя. Поэтому она представляет собой живое по преимуществу – именно это легло в основу того мысленного измерения, в котором смогла развиваться биологическая наука. Представление о том, что именно эта форма существенна для образования жизни, нужно принимать именно в тех деталях, которые воображение здесь рисует.

У сферы, таким образом, нет ни глаз, ни ушей, ни рук, ни ног – ей оставили одно-единственное движение, движение совершенное: вращение в самом себе. Прочих движений может быть шесть: вверх, вниз, влево, вправо, назад и вперед. Сравнивая тексты *Тимея* и *Пира*, и наблюдая, как действует этот механизм двойного снятия напряжения, обращающей единственного персонажа, достойного говорить о любви, в шута, нельзя не прийти к выводу, что в речи Аристофана Платон рисует комический шарж на свою собственную концепцию мироздания и души мироздания.

Речь Аристофана – это насмешка над платоновским шаром, σφαῖρος, каким он предстает нам в его *Тимее*.

Время уже на исходе, а мне еще многое предстоит вам сказать. Хотя связь с астрономическими представлениями в данном случае несомненна, мне всё же хотелось бы привести доказательства, а то вы подумаете, чего доброго, что я вас разыгрываю. Все три типа придуманных Аристофаном сфер – мужская, женская и женская и

мужская вместе – имели своих прародителей: должны же были и так называемые андрогины откуда-то произойти! И откуда же ведут они свой род? От светил. Мужской пол происходит от Солнца, женский – от Земли, а андрогинный – от Луны, подтверждая тем самым, замечает Аристофан, лунное происхождение тех, кто склонен к прелюбодейству, поскольку оно и говорит как раз об их сложном составе. Такова астрономическая сторона аристофанова мифа.

Не проглядывает ли здесь нечто такое, что приоткрывает для нас тайну привлекательности сферической формы?

Это форма, которой веками не принято было касаться и подвергать сомнению, настолько овладела умами людей, что они и мысли не допускали о том, будто тело, на которое не действует никакая посторонняя сила, может либо покоиться, либо равномерно двигаться по прямолинейной траектории. Предполагалось, что такое тело, помимо покоя, может двигаться лишь по кругу, и всякая динамическая картина мира оказывалась таким образом заранее исключена. Разве случайная тому иллюстрация, рожденная под пером Платона, который вполне достоин именоваться поэтом, не демонстрирует нам наглядно, что истоки этих форм, откуда ничто не торчит и где не за что зацепиться, лежат в структуре, принадлежащей регистру воображаемого? С чем связана привязанность к этим формам, какова ее аффективная сторона? С чем, как не с неприятием, *Verwerfung*, кастрации?

Это ясно как день, и подтверждение мы находим в самой речи Аристофана. Существа эти, разрезанные, подобно грушам, напополам, со временем, которое не уточняется, потому что это время мифическое, умирали друг у друга в объятиях в тщетной попытке соединиться. Они были обречены на бесплодные усилия продолжения рода на земле – я не буду вдаваться в эту мифологию, так как она слишком уведет нас от темы. Как же разрешается эта проблема? Аристофан рассуждает здесь точь в точь как маленький Ганс – им отвинчивают срамные части, остававшиеся там, где они были до того, как их разрезали пополам, то есть с наружной стороны, и привинчивают к животу – аккурат как тот краник из сновидения, что знакомо вам по фрейдову описанию случая, на который я только что здесь сослался.

Поразительно и чудно обнаружить у Платона подобную мысль – мысль о том, что возможность утоления любовного чувства связано с чем-то таким, что имеет пусть малое, но бесспорное отношение

к операции над субъектом-обладателем срамных частей. Относим мы это к комплексу кастрации или нет – ясно, так или иначе, что в этой части текста речь идет о перенесении гениталий на переднюю часть. Это не просто означает, что половой орган переносится туда, где он дает возможность соединиться с любимым объектом, но что он на объект как бы напечатляется сверху, накладывается. Это единственное место, где обнаруживает, выдает себя функция полового органа. Зная, что представления Платона о трагедии – тому множество доказательств – недалеко ушли от сократовых, как не поразиться тому факту, что именно здесь впервые, один-единственный раз, в рассуждении, посвященном серьезной проблеме, проблеме любви, речь заходит о половом органе как таковом!

Этот факт подтверждает то, что я уже говорил вам об истоках комического, которое всегда, по сути своей, указывает на фаллос. Не случайно говорит об этом именно Аристофан. Он единственный, кому это пристало. Однако Платон не знает, что вкладывая ему в уста эти речи, он дает нам, здесь сидящим, пружину, способную обернуть к нам последующие речи иной, неожиданной стороной.

Именно с этого мы наше следующее занятие и начнем.

21 декабря 1960 г.

VII
АТОПИЯ ЭРОСА

Агафон

Заповеди второй смерти.
Означающее и бессмертие.
Желание аналитика.
Макароническая фантазия трагического поэта.

Остановимся ненадолго, прежде чем заговорить о великой загадке любви в переносе.

Делать время от времени такие паузы у меня есть причины. Они нужны, чтобы не терять взаимопонимания, не сбиться с пути.

1.

С самого начала года я чувствую потребность напомнить вам, что цель у меня, о чем бы я здесь ни говорил, одна – обратить ваше внимание на тот факт, что в учении Фрейда желание встраивается в определенную диалектику.

Замечу сразу, по ходу дела, что направление тем самым оказывается задано. Ведь говоря о диалектике, я уже подразумеваю, что желание не является витальной функцией в том смысле, в котором говорит о жизни позитивизм. Желание встроено в диалектику, потому что поддерживается оно – я, кстати, уже говорил вам, в какой форме оно поддерживается: в форме метонимии, – поддерживается оно, повторяю, цепочкой означающих, а цепочка означающих – это то самое, что делает субъект субъектом, что отличает его от индивидуальности, взятой здесь и сейчас. Не забудьте, что этим здесь и сейчас она как раз и определяется.

Постараемся теперь разобраться в том, что представляет собой индивидуация, инстинкт индивидуальности, имея в виду, что индивидуация, как учит нас психология, нацелена в каждом индивиде на то, чтобы подчинить ему, путем опыта или научения, всю структуру реальности. Дело это нелегкое, и представить себе подобное можно только предположив, что индивидуальность к этому научению, путем адаптации, или путем накопления способствующих адаптации черт, уже подготовлена. Человеческий индивид как носитель

знания оказывается тогда тем цветком сознания, что венчает собой эволюцию.

Все это вызывает у меня серьезные сомнения. Вызывает не потому, что направление это неплодотворно и заводит в тупик, а потому что само понятие эволюции приучает нас забывать вещи, жизненно важные для нашей рефлексии и, что особенно касается нас, аналитиков, для нашей этики. Так или иначе, мне кажется, что нужно восстановить забытое и упущенное, обнаружить и показать те зияющие в теории эволюции провалы, которые она, стремясь сделать наш опыт понятнее, тщетно пытается замазать и скрыть. Если эволюция действительно существует, ясно одно – она, как говорил Вольтер по другому поводу, не так уж естественна.

Говоря о желании, важно задуматься о тех его условиях, с которыми имеет дело наш аналитический опыт, а опыт этот коренным образом меняет представление о наших исходных данных. То первичное, что вы стараетесь в наших элементарных стремлениях разглядеть – это не позыв, не недуг и не отпечаток чего бы то ни было: это требование. И в нем, напротив, прослеживается, так сказать, след – след, обведенный изолированным контуром, который получает свойства идеограммы. Получает при условии, что он не указывает, независимо от своего положения, на один и тот же предмет, а обретает значение лишь в соседстве, в одной строке, с другими наделенными той же функцией идеограммами, что и делает их всех означающими. Это требование представляет собой увековеченное в субъекте, хотя и скрытое, притязание, к которому у него нет доступа. Это статут субъекта, его спецификация. Не модуляция, возникающая в результате фонетического воспроизведения негатива, записанного на ленте или кинопленке, а раз и навсегда оставленный след. Запись, да, но лишь имея в виду реестр с разложенными в нем в порядке досье. Память, да, но в том смысле, в котором мы говорим о памяти электронной машины.

Так вот, гений Фрейда состоял в том, что он впервые обнаружил носителя этой цепочки. Я уже обращал на это ваше внимание, и буду обращать дальше, в особенности в статье, которую я посчитал нужным переписать заново в свете своего недавнего выступления на конгрессе в Руаомоне и которая вскоре должна выйти в свет. Этим носителем оказывается у Фрейда, когда он говорит об Оно, само стремление к смерти, ибо именно со смертью подчеркнуто связывает он механизм повторения.

Да, со смертью: ведь то, что предстает у Фрейда как стремление к смерти, как желание того немыслимого субъекта, что обнаруживается у живого организма, в котором обитает речь, как раз и в ответе за ту эксцентричную позицию, что занимает у человека желание, – позицию, представляющую собой всегдашний парадокс этики. Парадокс, на мой взгляд, в перспективе эволюционизма абсолютно неразрешимый. Желания с их, если можно так выразиться, трансцендентальным постоянством, с их принципиально трансгрессивным характером – как могут они не быть ни истоком, ни результатом того, что их наличием обусловлено – того постоянного неустройства, что мы наблюдаем в теле, казалось бы, подчиненном, в чем бы это ни сказывалось, режиму адаптации?

Здесь, как и в истории физики, дальше заботы о том, как бы соблюсти приличия, дело не шло. Я, надеюсь, уже дал вам почувствовать, дал возможность понять, о каком соблюдении приличий здесь идет речь, на примере эпициклов системы Птолемея.

Не думайте, будто люди, преподававшие веками эту систему, которая включала, в зависимости от требуемой точности описания, от тридцати до семидесяти пяти эпициклов, действительно в них, в эти эпициклы, сколь-нибудь верили. Они, разумеется, не могли действительно верить, будто небо устроено наподобие маленьких армиллярных сфер. Таких сфер, изображающих пресловутые эпициклы, они наделали много, и я видел недавно, будучи в Ватикане, замечательную коллекцию этих моделей, демонстрирующих орбиты Меркурия, Венеры и Марса. Чтобы правильно воспроизвести орбиту той или иной планеты, необходимо несколько таких эпициклов вокруг расположенного в центре шара. Но серьезно в это, конечно, никто не верил. Соблюсти приличия означало просто-напросто описать результаты зрительных наблюдений, не поступаясь предвзятым принципом – принципом совершенства круговой формы.

Примерно так же объясняют желания, исходя из системы потребностей, будь то индивидуальных или групповых. И я уверяю вас, что в психологию, ту, что восходит к почтенной традиции морализма, больше никто не верит, как не верил никто, даже в пору ее создания, в модель эпициклов. И в том, и в другом случае важно было соблюсти приличия, свести к лежащим в основе их выводов якобы совершенным формам то, что для здравого смысла ни под каким видом в них не укладывается.

Я пытаюсь сейчас с вашей помощью дать этому желанию, его истолкованию и, в конечном счете, рациональной этике топологическую основу. Вы видели в прошлом году, как топологический подход позволил нам охарактеризовать позицию, описанную нами как пребывание между двумя смертями – что было не так уж трудно, поскольку речь идет всего лишь о том, что две границы, которые отделяют человека от смерти, для него между собою не совпадают.

Первая граница, связанная, к примеру, со старостью, немощью, увяданием, несчастным случаем – это граница, где наступает конец жизни, ее развязка. При этом ситуация человека, как видно было всегда, такова, что граница эта не совпадает с границей другой смерти – смерти, описать которую в общих словах можно, сказав, что человек стремится запечатлеть себя в бытии, обратившись в ничто. Скрытое противоречие такой позиции, изюминка ее, состоит в том, что человек стремится истребить себя, и тем самым увековечить.

Все это вы обнаружите вписанным как в тот дискурс, о котором у нас шла тогда речь, так и во многие другие. Следы этого, безусловно, найдутся и в *Пире*. В прошлом году я пояснил вам свою мысль, продемонстрировав четыре угла, куда вписывается пространство и где разыгрывается трагедия. Нет ни одной трагедии, которую нельзя было бы подобным образом прояснить – а в прояснении таком они могут нуждаться, поскольку для многих поэтов, например, в XVII веке, определенная часть трагического пространства оставалась скрыта.

Возьмите любую трагедию Расина, и вы увидите, что трагедией она покажется лишь постольку, поскольку что-то в ней окажется вписано в пространство между двумя смертями. *Андромаха*, *Ифигения*, *Баязет* – нужно ли напоминать вам сюжеты? – если они воспринимаются по сей день как трагедии, то лишь потому, что обе смерти, в каких бы различных символах они ни являлись, в них налицо. Что, как не знак этой двойственности, видим мы между смертью Гектора и той, что лежит на челе его сына, Астианакса? Гибель героя всегда происходит в ситуации, где он, желая остаться в памяти потомства, идет навстречу ждущему его концу – вот что, хотя и в карикатурной форме, дает нам представление о той двойственной роли, которая в трагедии всегда принадлежит смерти.

Да. Но хотя это и необходимо для сохранения рамок трагического пространства, важно еще и понять, кто его населяет. Мне хочется

смахнуть попутно застилающую наш взор паутину и обратиться непосредственно к трагедиям Расина, этой вершине христианской трагической драматургии, чья поэзия с ее проникновенным лиризмом и поныне находит в нас живой отклик.

Возьмите, например, *Ифигению*. Читая ее, нельзя удержаться от смеха – попробуйте сами. Агамемнон, к примеру, пуще всего на свете боится семейной сцены – *Вот они, крики те, которых я страшился* – в то время как Ахилл вообще поставлен в невероятно искусственную ситуацию.

Почему? Я попытаюсь это сейчас показать. Всё дело в его отношении к смерти, вполне традиционном, почему в кругу ближайших друзей Сократа его и выставляют нередко нравственным образцом. История Ахилла, который добровольно предпочел смерть, дарующую ему бессмертие, отказу от битвы, сулящую ему жизнь, вспоминается ими повсюду, и даже в *Апологии Сократа*, где учитель воспользовался этим примером, чтобы объяснить, как правильно вести себя на суде. Отголоски ее слышны и в трагедии Расина, где она предстает, однако, в несколько ином, куда более для нас важном свете. В целом, однако, она представляет собой одно из тех общих мест, что звучат всё чаще и громче, но при этом всё деланнее и фальшивее.

Чего же не хватает трагедии, когда она выходит за рамки, определявшие ее место в жизни античного общества? Всё дело как раз в том, что заповеди второй смерти оказываются в ней скрыты, затемнены, затушеваны.

У Расина они не слышны хотя бы уже потому, что мы находимся в мире, где голос дельфийского оракула уже умолк – остались лишь жестокость, абсурд, дух тщеславного противоречия. Персонажи разговаривают, бранятся, произносят длинные монологи – а в итоге всё равно вынуждены признать, что карта не легла.

В античной трагедии дело обстоит не так. Заповедь второй смерти там есть. Будучи завуалирована, она может быть сформулирована и воспринята как происходящая от того долга, что копится без должника и вменяется жертве, которая никакого наказания не заслужила. Это, иными словами, то самое *он не знал*, что вписано вами на вершине моего графа, на линии основополагающего акта высказывания топологии бессознательного. Вот то, что уже достигнуто в античной трагедии, то, в чем она предвосхитила, сказал бы я, не будь это слово анахронизмом, Фрейда, который сразу увидел

смысловую связь этого мотива с тем, что он сам незадолго до того открыл в бессознательном.

Фрейд нашел предвосхищение своего открытия и своей области в трагедии об Эдипе не потому, что Эдип убил своего отца или воспылал желанием к матери. Один забавный популяризатор греческой мифологии, Роберт Грейвз – он выпустил в издательстве *Penguin Books* два карманных тома, где изложил все известные нам античные мифы: издание не слишком престижное, но на практике очень полезное – решил, говоря об Эдипе, блеснуть своей эрудицией. Почему бы Фрейду, спрашивает он, не поискать своего мифа у египтян, у которых спит с матерью и давит насмерть отца бегемот? Почему бы ему не назвать его комплексом гиппопотама? Говоря это, он полагает, что поразил Фрейда с его мифологией не в бровь, а в глаз.

Но ведь Фрейд выбрал Эдипа совсем по другой причине. В подобном положении оказывалось много других мифологических персонажей. Фундаментальное сходство с эдиповым мифом Фрейд увидел лишь в том, что Эдип не знал, что убил отца и лег в постель с матерью.

Итак, я напомнил вам базовые термины наших топологических построений. Это было нужно нам для того, чтобы продолжить анализ *Пира*, чтобы вы поняли, насколько важен тот факт, что слово о любви дается теперь Агафону, поэту-трагику.

Но я продолжу еще немного свое отступление, чтобы лишний раз пояснить то, что пытаюсь постепенно, в ходе анализа *Пира*, сказать вам в отношении тайны Сократа.

2.

Что касается этой тайны Сократа, то, как я вам уже однажды рассказывал, был момент, когда мне показалось, что она меня буквально сведет с ума. Неуловимой ее, однако, не назовешь. Я полагаю, напротив, что мы можем точно очертить ее контуры, что и оправдывает нас, когда мы пытаемся сейчас в наших поисках из нее исходить.

Что она, эта тайна Сократа, собой представляет? Я напомню вам о ней в уже прокомментированных мною терминах, которые только что здесь сформулировал заново, чтобы дать вам возможность сопоставить их с текстами Платона, которые остаются по-прежнему нашим первоисточником. Замечая, что мои призывы прочесть его не прошли для вас даром, я не побоюсь предложить вам прочесть, наряду с *Пиром*, который большинство из вас уже осилили, еще и

Федон, на примере которого вы сможете ближе познакомиться с сократическим методом и понять, почему он нас заинтересовал.

Итак, на наш взгляд, тайна Сократа – необходимо обратиться к первоисточнику, чтобы оригинальность ее бросилась нам в глаза – состоит в учреждении им того, что он сам зовет *эпистемой*, то есть наукой.

Сверьтесь с текстом, и вы увидите, что это значит. Ясно, что слово это имеет там иной смысл, нежели у нас, и акценты расставлены там иначе, поскольку того, что числится у нас сегодня под разрядом науки, не существовало тогда еще и в зародыше. Лучшую формулу для учреждения науки и возведения ее (где? – да в сознании, у нас в головах) – в абсолютное достоинство, а точнее говоря, в достоинство абсолюта, можно найти, сказав, что речь в ней идет о том самом, что в наших терминах мы бы назвали возведением в ранг высшего достоинства означающего как такового. То, что Сократ называет *наукой*, это характеристика, которую с необходимостью получает любая беседа, где имеет место определенная манипуляция, определенная внутренняя связность, обусловленная единственно (так он, во всяком случае, полагает) отсылкой к означающему как таковому.

Вы увидите, как в *Федоне*, столкнувшись с недоверием собеседников, которые, как бы убедительно его аргументы ни выглядели, отказываются, как, впрочем, и все мы, согласиться с утверждением о бессмертии души, Сократ доводит эту технику до логического конца. Последнее, на что он в конечном счете ссылается, и что звучит, по крайней мере, для нас, наименее убедительно, это свойства, к примеру, четного и нечетного. Именно на том факте, что число три, скажем, не может ни при каких обстоятельствах быть квалифицировано как четное, и на других подобных фактах, построено его доказательство того, что душа, будучи первоначалом жизни, не может быть квалифицирована как поддающаяся разрушению. Вы увидите, до какой степени именно то, что я называю отсылкой к означающему, этот возведенный в ранг культа или ритуала привилегированный аргумент, оказывается сутью всего того нового, оригинального, радикального, обворожительного и соблазнительного, что ознаменовало собой – о чем мы имеем исторические свидетельства – явление Сократа среди софистов.

Второе, что мы из свидетельства Сократа, из того, что засвидетельствовал он своим явлением, своей судьбой, своей смертью

и предсмертными своими речами, вывели, это тот факт, что наделению означающего привилегированной ролью сопутствует в качестве результата то, о чем я уже говорил – полное упразднение в человеке того, что я назвал бы, вслед за Кьеркегором, страхом и трепетом – перед чем? Не перед первой, а как раз перед второй смертью.

Здесь у Сократа сомнений не возникает. Он утверждает, что именно во второй смерти – которая в силу того, что он возводит означающее в верховную степень, в степень единственной основы для достоверности, находит свое воплощение в его диалектике, – что именно в ней он, Сократ, несомненно обретет вечную жизнь.

Беря обещание, что вы не придадите этому больше значения, чем следует, я позволю себе, на полях, маленькую пародию, напомнив вам о синдроме Котара. Сократ, этот неутомимый вопрошатель, забывает, похоже, что уста его – это плоть: именно поэтому так связны оказываются его, пусть не гарантирующие достоверности, рассуждения. Не оказываемся ли мы здесь перед явлением чего-то нам чуждого, перед проявлением того, что я, пользуясь для краткости и общепонятности принятым у нас языком, назвал бы ядром психоза? Я имею в виду не только тот, поверьте мне, исключительно своеобразный способ, которым Сократ неумолимо выстраивает свои, пусть неубедительные для нас, аргументы, но и то, о чем он с неслыханной дотоле твердостью говорит своим ученикам накануне смерти, утверждая, что он, Сократ, спокойно оставляет эту жизнь ради жизни истинной, жизни бессмертной. Он не сомневается, что присоединится к тем, в чье существование он, не забудьте, всё еще верит – к Бессмертным. Понятие Бессмертных из его мысли неустранимо. Именно на фоне антиномии между смертными и бессмертными, антиномии, абсолютно фундаментальной как для античной мысли, так, поверьте мне, и для нашей, получает свое значение его живое, им пережитое, свидетельство.

Пора подвести итоги. Этот неутомимый вопрошатель, при этом далеко не болтун, который отвергает риторику, метрику и поэтику, избавляется от метафоры, который живет всецело игрой, вынуждая к ответу своих собеседников, как вынуждаем мы должников к уплате, порождает на наших глазах и разворачивает на протяжении всей своей жизни великолепную метонимию, результатом которой, и притом исторически зафиксированным, становится желание, воплощенное в утверждении бессмертия. Бессмертия, я бы сказал, застывшего, грустного или, как говорил Валери, черного с позолотой.

Уверенный, что в потусторонней жизни присоединится к Бессмертным, он не менее уверен и в том, что там, в вечности, сможет с достойными его собеседниками – теми, кто ему предшествовал, и теми, кто за ним последует – продолжить свои диалектические упражнения. Сознайтесь, что представление это, любезное сердцам тех, кто питает слабость к развернутым аллегориям, порождено, тем не менее, явно бредовым воображением. Рассуждать о чете и нечете, о справедливом и несправедливом, о смертном и бессмертном, о горячем и холодном, о том, что горячее, никогда не допустит в себя холодного, не умалившись при этом, не поступившись при этом собственной сутью, как нам в *Федоне*, выстраивая на этом доказательство бессмертия души, пространно объясняют, рассуждать об этом целую вечность – странное представленье о счастье, не правда ли?

Посмотрим на вещи, как они есть. Именно так пережил этот человек вопрос о бессмертии души. Скажу больше – душа, в том виде, в котором мы до сих пор имеем с ней дело и ей обременены, наше понятие, наше представление о душе, которое уже далеко не то, что в рамках традиционных культур некогда было выработано, душа, какой она предстает нам в христианской традиции, душа эта по-прежнему опирается на тот каркас, арматуру, тот прочный, как из металла, внутренний стержень, что является побочным продуктом бреда Сократа о ее бессмертии. Этим бредом мы живем до сих пор.

Сегодня мне просто хочется показать вам саму энергию, с которой Сократ утверждает бессмертие души. Сейчас, ясное дело, мы обращаемся к нему совсем не за этим, так как после нескольких веков упражнений, духовных упражнений в частности, приходится признать, что среди окружающих меня людей, будь то верующих или неверующих, степень убежденности в таком бессмертии весьма умеренна – в том смысле, в котором говорят музыканты о темперированной, «умеренной» гамме. Нет, речь для нас идет совсем не об этом. Если я прошу вас взглянуть на то, как в это время и на определенных основаниях человек, поражающий своими речами окружающих его современников, отстаивает бессмертие души, то лишь для того, чтобы вы задались другим, действительно важным вопросом. Чтобы подобное явление могло иметь место, чтобы человек, который, в отличие от Заратустры Ницше, и вправду существовал, мог дойти до уровня «Так говорил...», – каким желанием должен был быть он движим?

Вот тот главный вопрос, к которому смог я, мне кажется, вас подвести, и сделать мне это было тем легче, что я уже давно приучаю вас к топологии, где вопрос этот получает смысл.

Откройте наугад любой диалог Платона на месте, где речь идет непосредственно о самом Сократе, и вы убедитесь, насколько я прав, когда говорю о смелости и парадоксальности, с которыми он настаивает на бессмертии и о том, чем он его обосновывает, о той, им выношенной, идее науки, что подразумевает, как я вам уже объяснял, всего лишь придание означающему решающей, абсолютной роли в сознании. Чему отвечает позиция, которую у него это означающее занимает? Какой атопии? Это слово, вы сами знаете, применил к Сократу первым не я. Какой атопии желания?

Atopos говорят о чем-то, что не поддается классификации, чему нельзя найти места. Атопия – ее ни к чему не привяжешь. Вот о чем идет речь. Вот то, что занимало в Сократе его современников.

Для меня, для всех нас, не совпадает ли эта атопия, стоящая у меня под знаком вопроса, с чем-то таким, что можно было бы назвать топической чистотой? Ведь слово это указывает на тот центральный пункт, где, в нашей топологии, пространство между двумя смертями обнаруживается в чистом виде, а место желания как такового оказывается пустым. Желание здесь это всего-навсего его место, ибо оно сводится для Сократа к желанию речи – речи всегда одновременно явленной и являющей. Отсюда и атопия субъекта, который мы по праву назовем сократовым, поскольку никто, ни один человек, до него это место – место желания – не занимал.

На этот вопрос у меня нет ответа. Я его ставлю. Мое предположение, по меньшей мере, правдоподобно и позволяет наш вопрос, исключить который, однажды поставив, уже не получится, как-то сориентировать. Поставил его, в конечном счете, не я – он возник уже с того момента, когда аналитики обратили внимание, что проблема переноса сложна, поскольку не ограничивается тем, что происходит с так называемым пациентом, то есть с субъектом, который проходит анализ. Поэтому нам предстоит понять и сформулировать, более точно, чем это было сделано ранее, что должно представлять собой желание аналитика.

Здесь мало говорить о так называемом дидактическом *катарсисе*, о максимальном очищении бессознательного самого аналитика. Всё это по-прежнему звучит довольно тёмно. Нужно отдать должное аналитикам, которые с некоторых пор этим не удовлетворяются.

Не для того, чтобы критиковать их, а для того, чтобы понять, с каким препятствием мы столкнулись, необходимо понять, что мы даже близко не подошли к тому, что в форме вопроса, меж тем, артикулировать очень просто: что всякий, кто намеревается стать аналитиком, должен приобрести? Некоторые отвечают, что ему нужно мало-мальски разобраться для этого в диалектике своего бессознательного. Но что ему, в конечном-то счете, о ней известно? А главное, насколько то, что он знает, должно затрагивать сами последствия знания? Я задам вам простой вопрос: что должно остаться от его фантазмов? Как понимаете, я могу пойти дальше и сказать: *его* фантазма, поскольку существует такая вещь, как фундаментальный фантазм. Если то, что в конце анализа должно быть признано, это кастрация, то какова роль шрама кастрации в эросе аналитика?

Эти вопросы легче поставить, чем ответить на них – вот почему их обычно не ставят вовсе. Поверьте мне, просто так, ради того, чтобы подразнить воображение, я бы их не поставил и сам – просто, я думаю, что у меня есть метод, хотя и окольный, косвенный, который позволит пролить свет на эти вопросы, на которые прямо, сплеча, сейчас, разумеется, никто не ответит. Всё, что я сейчас могу вам сказать, это что так называемые отношения между доктором и больным, со всеми предрассудками, сюсюканьем и возней, которыми они обыкновенно окружены, вряд ли, на мой взгляд, смогут чем-либо нам помочь.

Все дело в том, чтобы попытаться сформулировать и определить, в чем должно состоять, и в чем принципиально заключается желание аналитика. Причем сделать это надо, пользуясь ориентирами, которые могут, в уже намеченной нами в общих чертах топологии, выступать в качестве координат этого желания, так как нельзя найти подходящие ориентиры, пользуясь тем, как описывают ситуацию терапевты или посторонние наблюдатели – те, кому выработанный формирующейся вокруг психоанализа феноменологией язык описания совершенно чужд. Ибо желание аналитика нельзя описать на языке двухполюсных отношений. Отношения с пациентом, к каким бы мы оговоркам и уточнениям ни прибегали, к нашей проблеме ключа не дадут. Речь здесь идет о чем-то гораздо более внутриличностном.

Это не означает, что аналитик обязательно должен быть безупречен, что он должен быть Сократом или святым. Но в отношении области, которой мы занимаемся, у таких исследователей, как

Сократ и святые, нам есть чему поучиться. На самом деле, вся наша наука – наука экспериментальная, я имею в виду – именно к этой области нами и применяется. Но именно благодаря их исследованиям можем мы определить, в терминах долготы и широты, те координаты, которые нужно знать аналитику, чтобы занять свое место – место, которое, по определению, он должен предложить желанию пациента пустым, чтобы оно осуществилось в нем в качестве желания Другого.

Вот почему нас интересует *Пир*, вот почему изучение его нам полезно. Всё дело в том привилегированном месте, которое занимают в нем свидетельства о Сократе, ибо текст этот демонстрирует нам, как справляется этот человек с проблемой любви.

Полагаю, сказанного мною вполне достаточно для объяснения того, почему мы начали разговор о переносе с разбора платонова *Пира*. Мне важно было напомнить об этих координатах именно теперь, когда мы приближаемся к центральному, или кажущемуся таковым, месту этого знаменитого диалога – к речи Агафона.

3.

Кто занимает центральное место – Аристофан или Агафон? Не так уж важно, кто именно. Важно, что центральное место явно принадлежит им обоим, поскольку когда очередь доходит до них, всё, что говорилось раньше, обесценивается и отходит на задний план, а после них в беседу вступает Сократ.

По поводу речи Агафона, поэта-трагика, можно было бы рассказать бездну всяких ученостей, что вынудило бы нас углубиться в детали, и в историю трагедии в частности, которую я, кстати, в общих чертах вам недавно обрисовал. Важно, однако, не это – важно понять место это речи в композиции *Пира*.

Вы все прочли ее, во французском переводи Робена, изданного в серии Гильома Бюде, она занимает пять-шесть страниц. Я сразу обращусь к ее кульминационной части – вы сами увидите, почему. Напомню вам, что моя задача не в том, чтобы эту речь изящно прокомментировать, а в том, чтобы подвести вас к тому, чем *Пир* может или должен быть нам полезен.

О речи Агафона можно, по крайней мере, смело сказать, что она всегда поражала читателей своей софистикой – в современном, уничижительном смысле этого слова. Вот послушайте: *Эрот не обижает ни богов, ни людей, и ни боги, ни люди, не обижают Эрота.*

Почему? Потому что *если он сам страдает, то не от насилия – Эрота насилие не касается – а если он причиняет страдание, то опять-таки без насилия*, ибо *Эроту служат всегда добровольно, а что делается с обоюдного согласия, то законы, эти владыки государства, признают справедливым.* Мораль: любовь – это то, что лежит в основе законов государства, и т.д. Поскольку любовь – самое сильное из желаний, непреодолимая страсть, то ей свойственна рассудительность – ведь именно рассудительность желания и страсти обуздывает. Вывод: любовь по праву должна быть признана рассудительной по преимуществу.

Забавно, правда? Есть над чем посмеяться. Но кто посмеивается? Неужели лишь мы, читатели? Мы были бы неправы, так думая. Агафон явно не второстепенная фигура – хотя бы уже потому, что он, по крайней мере, как в диалоге предполагается, является возлюбленным Сократа. Отдадим должное Платону, поверив в то, что и он посмеивается потихоньку над тем, что я стану называть отныне – а позже объясню, почему – *макаронической* речью трагика. Но я уверен, и вы сами убедитесь, когда прочтете, что было бы непростительно не понять, что забавляемся здесь не одни мы с Платоном. Вопреки тому, что говорят комментаторы, нет сомнения в том, что сам говорящий, Агафон, не отдает себе вполне отчета в своих словах.

Дело заходит настолько далеко, что подойдя к кульминационному пункту своей речи, Агафон говорит: я, пожалуй, сымпровизирую сейчас два стиха в своем духе.

И завершает он эти стихи словами εἰρηνην μεν ἐν ἀνθρώποις, имея в виду, что любовь полагает конец борьбе. Удивительная концепция. До нарисованной здесь поэтом идиллии это никому не приходило в голову.

Однако, желая расставить точки над *i*, он добавляет: πελάγει δε γαλήνην, то есть *безветрие в море широком.* Ложимся в дрейф, одним словом. Надо помнить о том, что для древних эти слова означали наступление штиля, а когда это случается посреди моря, радоваться тут нечему – как, кстати говоря, и в постели. И когда слова *безветрие в море широком* звучат в любовном контексте, ясно, что в них есть доля юмора. Любовь – это то, из-за чего наступает штиль, она в ответе за ваше фиаско.

Но это не всё, продолжает он – у ветров ветра нет, νηνεμίαν ἀνέμον. Подразумевая – *у любви любви нет.* Это очень напоминает

неувядающий юмор комических стихов определенной традиции, вроде вот этого двустишия Поля-Жана Туле:

В уборе звуков звонких и глухих
Нанин не каждый по сердцу жених.[1]

Мы находимся именно в этом регистре. Здесь же еще и κοίτην, что означает на ложе, на ложе тишь, и ветра нет, все ветра тихо спят. Ну и, наконец, ὕπνον τ'ἐνὶ κήδει. Интересно, что это можно с налету перевести как *любовь приносит нам сон посреди забот*, но смысловые обертона этого стиха, и слова κῆδος в частности, наводят совсем на другие мысли.

Этот греческий термин богат смысловыми оттенками, которые позволили бы нам сейчас иными глазами взглянуть на то, что однажды Бенвенист, благожелательно к нам расположенный, но, не зная хорошо Фрейда, не понимавший вполне сути того, что мы делаем, сказал об амбивалентности означающих в своей написанной для журнала «Психоанализ» статье. Слово κῆδος означает не просто *заботу* – оно означает еще и *родство*. В выражении ὕπνον τ'ἐνὶ κήδει оно предстает чем-то вроде брачного родства с ляжкой слона, о котором говорится у Леви-Стросса. Этот ὕπνος, мирный сон, τ'ἐνὶ κήδει, в лоне брачного родства, достойно венчает двустишие Агафона, словно нарочно призванное поразить слушателя, не успевшего сразу сообразить, что автор над ним потешается.

К тому же, начиная с этого момента, он, словно с цепи сорвавшись, начинает говорить нам, что Эрот делает нас свободными, что он избавляет нас от *сознания, будто мы чужие друг другу*. Когда Эрот овладевает нами, мы отдаем себе отчет в том, что являемся членами большой семьи, только с этого момента начинаем мы чувствовать вокруг себя теплую, домашнюю атмосферу. И так далее, на протяжении нескольких строк подряд. Предоставляю вам возможность просмаковать этот отрывок вечером на досуге.

Готовы ли вы согласиться с тем, что Эрот *создает хорошее настроение* и *гонит плохое*, что он *щедр*, что он *неспособен желать зла*? Тут же следует у Агафона перечисление его качеств, на котором мне хотелось бы остановиться. Он отец Τρυφή, Ἀβρότης, Χλιδή, Χάριτες, Ἵμερος и Πόθος, что можно с ходу перевести как *Благополучия, Изящества, Неги, Радостей, Рвения* и *Страстей*. Понадобится куда больше времени, нежели располагаем мы с вами, чтобы, проделав

---

1 [*Sous le double ornement d'un nom mol ou sonore,*
Non, il n'est rien que Nanine et Nonore <См. также концевое *прим. пер*>]

двойную работу, найти параллели этим греческим терминам и сопоставить их с учтивостью и прочими благотворными качествами куртуазной любви, о которой у нас шла речь год назад. Вы бы легко убедились при этом, что сближение их с Картой нежности, которое проводит в примечании к тексту диалога Леон Робин, совершенно не оправдано – куда плодотворнее было бы сравнить их с добродетелями героя *Миннезингеров*, о которых он, кстати, даже не вспоминает.

Я мог бы с книгой в руках показать вам, что нет ни одного термина, который давал бы для такого сближения основание. Τρυφή, например, который обычно передают как *благополучие*, у большинства авторов, притом не только в комедиях, имеет самые неприятные коннотации. У Аристофана, к примеру, это слово обозначает необоснованные притязания женщины или супруги, лишающие ее мужа спокойной жизни. Женщина, которую он описывает как τρυφέρα, вечно пеняет своего мужа, сравнивая его со своим отцом и напоминая ему, что он ей по происхождению не чета. И так далее. Среди всех этих слов не найдется ни одного, который у большинства авторов, в том числе поэтов-трагиков, и даже у таких эпических поэтов, как Гесиод, не соседствовал бы частенько рядом с термином αὐφαδία, означающим худшие формы гордости, *hubris*, и самовлюбленности.

Я хочу лишь отметить по ходу дела самое важное. Продолжаем чтение: *благородных опекающий, а негодных презирающий, он и в страхах и в мучениях, и в помыслах и в томленьях лучший наставник* и т.д. Это один из тех переводов, которые ничего нам не говорят, потому что в греческом здесь мы имеем ἐν πόνῳ, ἐν φόβῳ, ἐν λόγῳ, что означает *в беде, в страхе, в слове*. Κυβερνήτες, ἐπιβάτες, это тот, кто стоит за рулем, или тот, кто готов взять правление в свои руки. Иными словами, автор дурачит нас: πόνῳ, φόβῳ,πόθῳ, λόγῳ – всё вперемежку. Ему важно дать почувствовать иронию, дезориентировать слушателя, так как, будучи поэтом-трагиком, он хочет подчеркнуть тем самым, что любовь классификации не поддается, ни в какую смысловую конфигурацию не укладывается, всегда неуместна, вечно поперек горла.

Неважно, можно такую позицию отстаивать или нет, – не в этом суть. Так или иначе, в разговоре о любви, который ведут герои нашего диалога, это явно не последнее слово. Важно другое – важно, что именно в уста трагического поэта вкладывается речь о любви,

от начала и до конца откровенно несерьезная. Чтобы убедиться, кстати, насколько эта интерпретация обоснована, достаточно прочесть те слова, которыми Агафон свою речь завершает: *Вот какую речь, Федр,* – говорит он, – *посвящаю я этому богу, в меру смешав в ней, насколько это в моих силах, серьезное и шутку.*

Речь, как видим, комментирует себя сама: это речь шутейная, речь шутника, то самое, что именно Агафону, чей триумф на конкурсе поэтов-трагиков участникам предстоит отмечать – дело происходит на следующий день после присуждения ему победы, – достоит сказать о любви.

В этом нет ничего неожиданного. В любой трагедии в органичном для нее, то есть античном, контексте, любовь всегда оказывается на полях, плетется, если можно так выразиться, в хвосте. Не играет ведущую роль, не ведет действие за собой, а тащится сзади. Именно это слово и обнаруживаем мы, кстати, в агафоновой речи: Эрот следует за богиней, с которой он неожиданно ее в одном месте сравнивает, – за Атой.

О функции ее в трагедии я вам в прошлом году уже говорил. Ата – это несчастье, неизбывная мука, кроящееся за любой трагической авантюрой бедствие, богиня, о которой Гомер – ибо именно его цитирует здесь оратор – говорил так: *Нежны стопы у нее: не касается ими // Праха земного она, по главам человеческим ходит.* Именно так ходит Ата, быстрая, равнодушная, беспощадная, сводящая людей с ума госпожа. Удивительно, что именно здесь, в этой речи, вспоминает о ней автор, желая сказать, что и Эроту нужны нежные стопы, поскольку ступает он по человеческим головам. После чего, словно вновь подтверждая, что воспринимать его серьезно не стоит, отпускает шуточки на тему того, что черепа, мол, на самом деле не такие уж мягкие.

Все, что известно нам о трагедии, подтверждает проделанный нами анализ стиля агафоновой речи. С приходом христианства в неумолимой судьбе, в герметичной и непостижимой формуле прорицания, в парадоксальной заповеди, толкающей человека ко второй смерти, возникает зияние, пустота. По мере того, как заповедь эта теряет под собой основание, поскольку мы оказываемся перед лицом бога, который не может давать бессмысленные повеления и который лишил смерть ее жестокого облика, на первый план выходит любовь. Это она становится на это место, заполняет собой образовавшуюся пустоту.

В расиновской *Ифигении* мы находим этому самую выразительную иллюстрацию. Мутация, о корой мы говорим, получает в ней свое воплощение. В христианском контексте Ифигении в качестве трагического персонажа становится недостаточно: ее должна дублировать Эрифила. Не только для того, чтобы быть принесенной в жертву вместо нее, но и потому, что она, Эрифила, и есть единственная подлинная влюбленная. Ужасной, кошмарной, дурной, трагической любовь эта показана для того, чтобы возвратить пространству трагедии глубину. Но есть и еще одна, другая причина: каждый раз, когда любовь эта, которая в связи с Ахиллом оказывается на первом плане, предстает не как темная любовь, любовь-ревность, а как любовь в чистом виде - без смеха ее наблюдать нельзя.

Короче говоря, мы находимся здесь на распутье, где, как в конце диалога нам об этом напомнят, недостаточно, чтобы говорить о любви, быть поэтом трагическим – нужно еще быть и поэтом комическим.

Именно здесь подхватывает Сократ речь Агафона. Чтобы оценить его реакцию на нее и было необходимо, как вы увидите, разобрать ее, расставив акценты так, как я нашел нужным.

11 января 1961 г.

VIII
ОТ ЭПИСТЕМЫ К МИФУ

От любви к желанию.
Границы сократического знания.
Двудомный Сократ.
Желанное мужское, желающее женское.
Μεταξύ любви.

Мы подошли, наконец, к тому месту *Пира*, где Сократ берет слово, чтобы произнести ἔπαινος, или ἐγκώμιον. Я уже упоминал здесь между делом о том, что термины эти не вполне эквивалентны, но на разнице между ними мне останавливаться не хотелось бы, чтобы это не увело нас в сторону от главной темы.

В своей похвале любви Сократ уверяет нас, и слов его у Платона никто не оспаривает, что если он действительно сведущ в чем-либо, так это в делах любви. Будем же это иметь в виду, наблюдая, что произошло дальше.

1.

Я в прошлый раз показал вам – и, по-моему, достаточно убедительно – что речь Агафона до странности несерьезна.

Трагик Агафон говорит о любви так, словно ее вышучивает. Читая его речь, мы не можем избавиться от впечатления, будто он над нами исподволь насмехается. Рассматривая содержание и состав его аргументов, а также стиль и приемы его красноречия, я подчеркнул, насколько вызывающе звучат те стишки, которыми он свою речь украшает, и насколько странен тот факт, что именно на эту речь приходится кульминация *Пира*. Такое прочтение ее само по себе не ново, а вот функции ее в общей композиции диалога никто до нас, похоже, не замечал. На издевательский характер речи Агафона читатели и комментаторы обратили внимание с самого начала. Более того – сошлюсь здесь на немецкого ученого начала двадцатого века, чье имя, когда я впервые упомянул его, вызвало в этой аудитории, не знаю уж почему, такой смех – так вот, Виламовитц-Меллендорф, следуя мнению почти всех своих предшественников, отмечает, что речь Агафона отличается своей *Nichtigkeit*, своей бессодержательностью.

Непонятно поэтому, для чего Платон вкладывает эту речь в уста человека, который непосредственно предваряет в диалоге Сократа и является на момент действия, не будем забывать об этом, его возлюбленным.

Речи Агафона предшествует своего рода интермедия: Сократ говорит, что, если мол, после всего услышанного, скажет свое слово и Агафон, ему, Сократу, добавить к этому будет нечего. Агафон тоже приносит свои извинения, заявляя, что испытывает робость, страх, неуверенность, выступая перед столь просвещенной и искушенной, ἔμφρονες, публикой. После чего завязывается небольшой спор с Сократом, который начинает допрашивать Агафона приблизительно в следующих выражениях: Разве не устыдился бы ты предстать перед нами после своей речи в невыгодном свете? И не был бы, напротив, спокоен, выступая перед толпой, большинством, даже если бы темы твои были более чем сомнительны? Лично мне не очень понятно, с чем мы имеем дело – дорожка может оказаться довольно скользкой. Говорит ли это об аристократическом характере диалога? Или, что более вероятно, поскольку хорошо согласуется со всем, что нам о Сократе известно, здесь заключена та мысль, что даже раб и невежда способен, если задавать ему правильные вопросы, судить здраво и высказать начатки истины?

Но тут в разговор вмешивается Федр, прося Агафона не позволять Сократу вовлечь себя в разговор. Ведь нет для Сократа – прямо говорит он – большего удовольствия, чем беседа с тем, в кого он влюблен, и если ты вступишь с ним разговор, ему не будет конца. После чего Агафон приступает к своей речи, и лишь по окончании ее Сократ обращается к нему вновь.

Теперь он находится в самом выгодном положении. Его метод обнаруживает здесь свое превосходство: Сократ с легкостью демонстрирует преимущество своего метода, вскрывая диалектику агафоновой речи. По сути дела, он эту речь полностью опровергает, не оставляет от нее камня на камне, обличая ее нелепость и пустоту – не случайно комментаторы, в том числе тот, чье имя я только что упоминал, полагают, что Сократу приходится сдерживать себя, чтобы слишком не унизить своего собеседника. Именно это и объясняет, возможно, почему Сократ прекращает говорить от собственного лица и прикрывается авторитетом мантинеянки Диотимы, предстающей в диалоге как женщина сведущая во многих вещах. Предоставляя ей слово и усваивая ее уроки, он явно избегает

менторской позиции по отношению к Агафону, которого только что разнес в пух и прах.

Итак, чтобы не расстраивать Агафона, он заменяет себя воображаемым персонажем, который его будто бы поучает.

Я лично этой точки зрения не разделяю. Присмотревшись к тексту внимательнее, мы увидим, что смысл его вовсе не в этом. Даже там, где Агафон признается, вроде бы, в свих заблуждениях: Я боюсь, Сократ, что абсолютно не разбирался в вещах, о которых решился говорить, – у нас создается впечатление, что сказать он хотел нечто другое: Мы просто находимся в разных плоскостях; ведь в том, что я говорил, был некий смысл, подтекст; можно даже сказать, что я говорил загадками, – не забудем, что этимология слов αἶνος и αἰνίττομαι прямо указывает как раз на загадку – что в сказанном мной важна интонация.

К тому же мы читаем в ответной речи Сократа, что одним из способов похвалы является приписывание предмету всех лучших качеств, какие только можно придумать. Сократ в данном случае этот способ не одобряет, но действительно ли Агафон прибегает к нему? Похоже, напротив, что в самой избыточности его похвал заложен некий подвох. Иначе говоря, похоже, что если мы поймем ответ Агафона правильно, может возникнуть впечатление, что Сократ со своей критикой, диалектикой и вопросами выступает здесь как педант.

Что бы ни говорил Агафон, в этом была известная доля иронии. Это Сократ бесцеремонно, как мужлан, вмешивается в беседу, меняя все правила игры на ходу. И когда Агафон отвечает Сократу: Ἐγώ, φάναι, ὦ Σώκρατες, и проч., то есть: я не стану возражать тебе, спорить с тобой, пусть будет по-твоему, – он словно уклоняется от атак собеседника, говоря ему: перейдем лучше в другой регистр, испробуем другой способ обращаться со словом. Я не могу согласиться с комментаторами, в том числе с Леоном Робеном, чей текст сейчас у меня перед глазами, когда они видят в этих словах Агафона просто знак нетерпения.

Чтобы проверить, можно ли действительно рассматривать речь Аристофана как своего рода парадоксальную игру, блестящий софистический трюк, лучше всего просто принять всерьез то, что говорит о ней сам Сократ. Используя самое подходящее на нашем языке выражение, можно сказать, что речь эта его заставляет *остолбенеть* (*medusé*) – примерно так и говорит сам Сократ, обыгрывая

имя Горгия и лик Горгоны. Речь эта, куда диалектической игре вход заказан, заставляет Сократа остолбенеть, превращает его, как он сам говорит, в камень. Слова эти стоит принять всерьез.

Сократ, конечно же, направляет разговор в русло своего метода, о котором мы узнаем от Платона. Речь идет об особом способе задавать вопросы, позволяющем очертить предмет, выделить его части, осуществить тот διαίρεσις, с помощью которого предмет, помещенный в определенный регистр, становится доступен для изучения. Таким образом, сократический метод с самого начала ориентирован на возрастание знания, которое и рассматривается затем как прогресс. Однако агафонова речь тем самым вовсе не обесценивается. Принадлежа к другому регистру, она становится в нем образцовой, и занимает важное место в том, что предстает нам здесь как последовательность похвальных речей в адрес любви.

Для нас, конечно же, очень важно, поучительно, интересно и полно значения то обстоятельство, что Агафон, будучи поэтом-трагиком, рассуждает о любви в стиле, если можно так выразиться, комического романсеро, тогда как комик Аристофан, напротив, говорит о ней как о страсти, почти в современном духе. Вмешательство Сократа прерывает ход беседы, но то, что прозвучало в речи Агафона, отнюдь не лишается тем самым своей ценности, не становится полной бессмыслицей. Вправе ли мы игнорировать, или счесть пустой антифразой, слова Сократа, назвавшего выступление Агафона красивой речью, καλὸν λόγον? Смешное, способное вызвать смех, встречалось в диалоге и раньше, но Сократ нигде не связывает смену регистра именно с этим. В момент, когда он вбивает в субъекта клин своей диалектики, чтобы привнести в него то, что сократическое просвещение способно дать, у нас возникает чувство, что перед нами не противовес агафоновой речи, сводящий ее на нет, а своего рода раздор, дисгармония.

Вместе с сократическими вопросами, сформулированными согласно тому изобретенному Сократом методу, с помощью которого, если вы позволите мне прибегнуть к греческой игре слов, *erôménos*, возлюбленный, превращается в вопрошаемого, *erôtôménos*, возникает тема, к которой я несколько раз за время этого комментария обещал подойти: функция нехватки.

Так, всё, что говорит Агафон о прекрасном – будто оно принадлежит любви, будто оно является одним из ее атрибутов – оказывается ошибочным в свете вопросов Сократа: Является ли любовь, о

которой ты говоришь, любовью к кому-нибудь, или нет? Когда мы любим и желаем чего-либо, обладаем мы предметом любви, или не обладаем? Можно ли желать то, что у нас уже есть?

Я опускаю детали того, как Сократ свой вопрос формулирует. Сократ задает их снова и снова со свойственной ему остротой, позволяющей ловко манипулировать собеседником. В этом и состоит двусмысленность его вопросов – он всегда остается хозяином положения, даже тогда, когда для нас, читателей, они выглядят как уловка. И не так уж важно знать, что именно в каждом данном случае следует, или возможно, со всей строгостью доказать. Для нас важно другое: то свидетельство, которое составляет суть сократического вопрошания, а также то новое, что Сократ делает, чего он хочет добиться, что он, говоря с собеседником, нам демонстрирует.

Нас уверяют, что оппонент не сможет не согласиться с полученным выводом, а именно что в этом, как и в любом другом случае, когда предмет желания является для того, кто это желание испытывает, чем-то таким, что не находится в его распоряжении, *чего нет налицо, чем-то таким, одним словом, чем он не обладает, чем сам не является, чего он лишен, – именно по отношению к такого рода предмету испытывает он желание, равно как и любовь.* Текст, разумеется, переведен расплывчато: ἐπιθηυμεῖ, *он желает*,τοῦ μὴ ετοίμου, буквально *то, чего нет в распоряжении*,τοῦ μὴ παρόντος, *то, чего не имеется*, ὃ μὴἔξει, *то, чего у него нет*, ὃ μὴἔστιναὐτος, *то, что не есть он сам*, οὖένδεηςἐστι, *то, в чем он нуждается, то, чего ему не достает по существу.*

Вот что говорит Сократ, посвящая слушателей в свою новую речевую практику. Речь идет о том, что не укладывается, по его словам, в плоскость словесной игры, задача которой захватить субъекта, пленить, очаровать, заворожить его, и в этом отличие его метода от речи софистов. Пользуясь обыденной, неприкрашенной речью, он видит ее успех в обмене мыслями, в диалоге, в том, чтобы добиться от адресата согласия. Согласия, которое возникает, как он считает, когда пациент обнаруживает у себя и вызывает в памяти познания, которые у него уже были.

Это и есть, как вы знаете, та основополагающая формулировка, на которую опирается вся платоновская теория души, ее природы, ее происхождения и ее постоянства. Все эти познания находятся в душе с самого начала, всегда, и чтобы припомнить и обнаружить их, нужны лишь правильно поставленные вопросы. А это значит,

что знания им предшествуют, и нам остается лишь предположить, что и душа предшествует им бесконечно долгое время. Она не просто бессмертна, она существует исконно. Это открывает дорогу перевоплощению, дает почву для учения о переселении душ. Не случайно, что подобные учения – не в плане диалектики, а в плане мифа, конечно – всегда сопровождали платоновские теории, были их маргинальными спутниками.

Во всем этом поразительно вот что. Придя к выводу, что суть любовных отношений заключается в функции нехватки, о которой я только что говорил, Сократ на этом останавливается и больше не рассуждает от своего имени, укрываясь за авторитет Диотимы. Вполне законно спросить, зачем ему это нужно.

Ответ, что он, мол, делает это, чтобы пощадить самолюбие Агафона, был бы чересчур легковесным. Если бы дело обстояло именно так, Платону ничего не стоило бы провести элементарный прием интеллектуального дзюдо или джиу-джитсу, воспользовавшись тем, что Агафон сам отвечают Сократу: Прости, я сам не знаю, что говорил, не об этом у меня шла речь. Беда в том, что в трудном положении оказывается не Агафон, а Сократ. Поскольку нелепо предположить, будто Платон собирался представить нам Сократа, на фоне Агафона с его поистине окрыленной речью, занудным педантом, остается прийти к выводу, что если Сократ прикрывается чужим именем, то вовсе не потому, что, продолжая говорить сам, он обидел бы Агафона.

А почему, мы сейчас объясним – всё дело в природе той вещи, того предмета, τὸ πρᾶγμα, о котором здесь идет речь.

2.

У нас возникает здесь подозрение – и в дальнейшем оно подтвердится – что сделать это вынуждает Сократа сам предмет его речи: ведь он говорит о любви.

Посмотрим же, о чем именно он ставит вопрос. Обращение к функции нехватки позволяет ему открыто вернуться к функции желания в любви, заменив ἐπιθυμεῖ, *он желает*, на ἐρᾷ, *он любит*. В тексте можно точно установить момент, когда, спрашивая у Агафона, думает ли тот, что любовь всегда является любовью к чему-то, или же нет, он заменяет термин *желание* на термин *любовь*.

Соотношение любви с желанием не сводится здесь к замене одного на другое – ведь это не отвечало бы пресловутому методу

сократического познания. Можно по праву заметить, что замена происходит здесь слишком быстро, но это не означает еще, что Сократ совершает погрешность – ведь именно вокруг соотношения эроса-любви и эроса-желания и будет строиться вся дальнейшая диалектика диалога. Но внимание на это нужно по ходу дела обратить обязательно.

Заметим также, что здесь мы можем в чистом виде наблюдать то, что можно с полным правом назвать аналитическим вмешательством со стороны Сократа. Сократ доходит до точки, где то, что я в прошлый раз назвал его методом, то есть стремление сфокусировать свои вопросы на том, что я назвал связностью означающего, становится с самого начала его вступления в разговор видимым, очевидным. Посмотрите, как он ставит Агафону вопрос: εἶναί τινος ὁ Ἔρως ἔρως, ἢ οὐδενός, *есть ли Эрос непременно любовь к кому-то, или нет?* Греческий родительный неопределенного местоимения, οὐδενός, здесь так же двусмыслен, как и французский: он может означать две разные вещи, и Сократ в явной, почти карикатурной форме, это дает понять, указывая, что τινος может означать с тем же успехом и некую принадлежность: быть чьим-то потомком. *Я не спрашиваю* – говорит он, – *любовь ли это, скажем, к отцу или матери.* То есть дело вовсе не в теогонии, о которой в начале диалога шла речь. Речь идет не о том, от кого, от какого божества происходит Эрос – царство его, как говорится, не от мира сего. Речь идет о том, чтобы понять, с чем, в плане означающего, любовь, в качестве означающего, соотносится.

Первому, теогоническому способу понять свой вопрос Сократ противопоставляет следующий пример, на который нам грех не обратить внимания. Это всё равно, говорит он, что спросить, например, об Отце – что ты имеешь в виду, говоря «отец»? Речь не идет о реальном отце и о его детях, а о том, что, говоря об отце, мы обязательно подразумеваем сына. Отец, будучи отцом – это по определению отец сына. *Ты скажешь, наверное, желая ответить на мой вопрос правильно,* – переводит Леон Робен, – *что отец всегда доводится отцом дочери или сыну, не так ли?* Мы находимся здесь на почве сократической диалектики, которая всегда допытывается, образуют ли означающие связное целое. Здесь Сократ уверен в себе. Здесь он не знает равных. Именно это позволяет ему здесь несколько преждевременно подставить Эрос на место желания – для него эта подстановка представляет собой

движение вперед, обеспеченное его методом.

И не потому ли он передает Диотиме слово, что к любви его сократический метод неприменим? Об этом свидетельствует буквально всё, в том числе и речь самой Диотимы.

Чему тут удивляться? Если *initium* сократического демарша представляет собой шаг вперед по сравнению с софистами, его современниками, то прежде всего потому, что знание, то единственно достоверное знание, о котором говорит нам Сократ в *Федоне*, основано единственно на связности дискурса – дискурса, представляющего собой диалог и подводящего к восприятию закона означающего как необходимости. Надо ли говорить вам, что когда речь идет, к примеру, о четном и нечетном, мы имеем дело с областью, целиком замкнутой в своем собственном регистре. Я, по-моему, потратил на этих семинарах немало усилий, приучая вас к мысли, что понятия четного и нечетного не отсылают нас ни к какому другому опыту, кроме игры означающих как таковых. Нет ничего четного и нечетного, иными словами, ничего поддающегося счету вообще, кроме того, что уже успело стать элементом означающего, звеном означающей цепочки. Слова и слога сосчитать можно, а вот вещи можно сосчитать не раньше, чем слова и слога уже сочтены.

Именно в этой плоскости мы находимся, когда Сократ поднимается как над мутными спорами предшествовавших ему натурфилософов, так и над дискуссиями софистов, эксплуатирующих на различных уровнях то, что можно вкратце назвать – вы понимаете, конечно, что я решаюсь на это лишь со многими ограничительными оговорками – магической силой слов. Сам он, напротив, выступает поборником иного знания – знания, рожденного внутри игры означающих. Он утверждает в то же самое время, что это целиком прозрачное для себя знание как раз и представляет собою истину,

Не кажется ли вам, что как раз в этом пункте мы разошлись с Сократом, продвинувшись немного вперед? Установив автономию закона означающего и подготовив то словесное поле, которое позволит в дальнейшем критически оценивать всё человеческое знание как таковое, Сократ сделал, безусловно, важное дело. Однако если всё то, что я говорил вам здесь о фрейдовой революции, справедливо, то новизна анализа заключается в обнаружении внутри закона означающего чего-то такого, что не только не несет в себе никакого знания, а, напротив, явным образом его исключает. Исключает, складываясь как бессознательное – как то, что, стремясь

сохраниться на своем уровне в качестве означающей цепочки нетронутым, скрывает субъект из виду и образует собой в отношениях между субъектом и означающим неустранимый остаток.

Именно поэтому мы являемся первыми, если не единственными, кто не слишком удивился тому, что сократический дискурс как таковой, дискурс *эпистемы*, то есть прозрачного для себя знания, оказался не в силах преодолеть определенной границы в подходе к предмету, когда предметом этим – тем самым, не правда ли, на который мысль Фрейда смогла пролить новый свет – стала любовь.

Как бы то ни было, следили вы тогда за моим ходом мыслей, или же нет, ясно, что имея дело с таким диалогом, как платоновский *Пир*, где были поставлены вопросы, на протяжении многих столетий неизменно будоражившие человеческие умы и до сих пор не нашедшие, как вам известно, ответа, мы не вправе, пытаясь понять, почему Сократ уступил Диотиме слово, объяснять это причиной столь мелочной, как его нежелание задеть агафоново самолюбие.

Позволю себе, не без доли иронии, простое сравнение: представьте себе, что излагая вам письменно или устно, не важно, свои представления о психоанализе, я, в один прекрасный момент, предоставляю слово Франсуазе Дольто. Если он это делает, наверняка что-то за этим кроется, – скажете вы. Предполагая, конечно, что я предоставил ей слово не для того, чтобы ее устами говорить глупости. Это было бы мне несвойственно, да и вложить глупости в ее уста было бы нелегко.

Сократа это смущает, как вы увидите, куда меньше, так как в речи Диотимы то и дело возникают провалы, которых Сократ явно не допустил бы. Более того, он сам обращает на них внимание рядом реплик, дающих понять – это чувствуется: достаточно прочитать текст внимательнее, – насколько эта речь его забавляет. Сначала они исполнены уважения, затем всё больше сбиваются на что-то вроде: *Ты думаешь?* – или: *Будь по твоему, последуем же туда, куда ты ведешь меня,* – и заканчиваются откровенным: *Я слушаю тебя, дочь моя, говори, сколько твоей душе угодно.*

Здесь мне хочется сделать одно замечание, которое никому из комментаторов, похоже, не приходило в голову. Аристофан, говоря о любви, ввел термин, который можно транскрибировать по-французски как *diœcisme*, буквально – расселение на два дома. Этим словом он описывает *Spaltung*, расщепление первоначального существа сферической формы, того смешного шарика, о значении

которого я вам недавно рассказывал. Аристофан заимствует в данном случае название существовавшей в контексте отношений между полисными общинами процедуры, являвшейся в греческом обществе важнейшим политическим инструментом. *Diœcisme* означало вот что: когда полис-победитель хотел покончить с враждебным городом раз и навсегда, он, как это делается порой и сейчас, рассеивал его население, помещая его в так называемые распределительные лагеря. Подобное произошло незадолго до написания *Пира* и даже является одним из событий, позволяющих его датировать, поскольку в диалоге имеется явный анахронизм: инициатива Спарты, на которую Платон, возможно, здесь намекает, имела место после описанного в *Пире* предположительного собрания.

Для нас слово *diœcisme* говорит о многом. Не случайно я только что использовал термин *Spaltung*, описывающий у нас расщепление субъекта. Не получается ли, что по мере того, как в разговоре о любви что-то от сократова знания ускользает, он устраняется, расселяется, и предоставляет вместо себя слово женщине – женщине, которая – почему бы и нет – находится в нем самом?

Как бы то ни было, никто не оспаривает – а некоторые, и Виламовитц-Меллендорф в частности, даже подчеркивают – что диалектические построения Сократа и миф, который он, в передаче Платона, излагает принадлежат двум различным регистрам. Не только здесь, но и во всем тексте, регистры эти четко между собой разграничены. Когда в беседе о любви, и о многих других вещах, Сократ доходит в плане знания, эпистемы, до последней границы, чтобы перейти эту границу, он прибегает к мифу.

Поскольку знание сводится исключительно к выводам, которые можно получить, манипулируя означающим как таковым, нетрудно понять, что оно имеет пределы. В отсутствии значительных достижений в области экспериментальных исследований, в большинстве областей, где у нас в этом нужды нет, в те времена приходилось переходить от речи к мифу.

Замечательна строгость, с которой они друг с другом соединяются. Между ними происходит сцепление в плане мифа. Платон, как всегда, отлично понимает, что делает, или заставляет делать Сократа. Мы понимаем, что находимся в области мифа, μύθους. Я не имею в виду миф в обычном для нас смысле слова, потому что μύθους λέγειν означает не это, а просто то, что говорят, рассказ. Во всех платоновских текстах – *Федоне*, *Тимее*, *Государстве* – миф рождается

на наших глазах в тот момент, когда возникает необходимость как-то заполнить зияние, которое диалектика не в силах закрыть.

Проследим внимательнее, исходя из этого, ход диотимовой мысли. Кое-кто из присутствующих здесь слушателей написал однажды статью под заглавием, если не ошибаюсь, *Желание ребенка.* Статья эта целиком построена на двусмысленности самого выражения *желание ребенка* – оно может означать как желание самого ребенка, так и чье-то желание его завести. Это вовсе не случайное совпадение на уровне означающего – хотя бы потому, что именно на этой двусмысленности строит Сократ, подбираясь к этой проблеме, свои рассуждения. О чем, в конечном счете, нам говорит Агафон? О том, что Эрот – это не что иное, как ἔρως, желание, красоты. В том смысле, добавил бы я, что желает именно бог Красоты. И что в возражение ему отвечает Сократ? Что желание красоты предполагает у желающего ее отсутствие.

Ясно, что появляется искушение пройти мимо этих словесных хитросплетений, но они нужны автору не для того, чтобы покрасоваться перед читателем или запутать его: ведь именно вокруг этих двух терминов вся речь Диотимы и будет выстроена.

3.

Желая лишний раз подчеркнуть связь речи Диотимы с его собственной, Сократ дает нам понять, что Диотима начала свою беседу с ним теми же аргументами, которыми воспользовался, возражая Агафону, он сам.

Незнакомка из Мантинеи предстает нам как жрица и волшебница. Не забудем, что в этом месте диалога много говорится об искусстве прорицания, о способах удовлетворить богов и воздействовать на силы природы. Диотима сведуща в колдовстве, в мантике, как сказал бы граф Кабанис, во всём, что относится к области γοητεία. Это греческий термин, его можно найти в тексте. Мы узнаём о ней еще кое-что, и меня удивляет, что этому не придается слишком большого значения – а именно, что ей удалось отсрочить на десять лет эпидемию чумы, и притом в Афинах. Надо сказать, что подобная власть над болезнями и природой наводит на размышления относительно действий и положения персонажа, которому предстоит рассказывать нам о любви.

Именно таким образом рекомендуется нам Диотима, отвечающая на вопросы Сократа, который в разговоре с ней прикидывается про-

стаком и делает вид, будто теряет дар речи. Если Эрот не прекрасен, значит ли это, что он уродлив? – спрашивает он Диотиму. Именно к этому вопросу приводит Сократа метод, оперирующий понятиями *больше/меньше, да/нет, присутствие/отсутствие.* Таков закон означающего – что не прекрасно, то безобразно. Именно это предполагают, во всяком случае, вопросы Сократа, если применять его метод со всей строгостью. На что жрица, с высоты своего положения, отвечает ему: не кощунствуй, сын мой. Почему всё, что не прекрасно, непременно уродливо? После чего рассказывает ему миф о рождении Эрота, который стоит того, чтобы на нем задержаться.

Миф этот мы находим лишь у Платона. Среди многочисленных мифических повествований о рождении Эрота, имеющихся в античной литературе – а я дал себе труд со многими из них познакомиться – нет ничего, что хоть немного напомнило бы рассказ, который мы здесь услышим. Именно этот миф остался, однако, наиболее популярным. Платон, человек, ничем традиции в данном случае не обязанный, писатель эпохи античного *Aufklärung*, оказался способен создать миф самостоятельно, причем миф, который сможет в дальнейшем жить и функционировать в качестве мифа на протяжении многих столетий. Кому не известно теперь, со слов Платона, что Эрот – сын Пороса и Пении?

Первое из этих имен автор перевода, который лежит сейчас у меня перед глазами, не без основание передает как *Подходящий.* Если имеется в виду обладание средствами, то перевод точно неплох. Недурным переводом было бы и *Находчивый,* поскольку Порос является сыном Μῆτις, а это скорее изобретательность, нежели мудрость. Его партнером является женский персонаж: мать Эрота, Пения, то есть *Бедность*, а то и вовсе *Нищета.* Она характеризуется в тексте как ἀπορία, то есть лишенная средств. И она сама это о себе знает – средств у нее нет. Слово *апория* вам известно – мы им в философии пользуемся. Это тупик, то, перед чем мы застываем в недоумении, проблема, которую у нас нет средств и возможностей разрешить. Итак, Апория-женщина и Порос-мужчина – поистине красноречивая пара.

Что в этом мифе забавно, так это обстоятельства, при которых Эрот был Апорией от Пороса зачат. В момент, когда это произошло, Апория не спала и прекрасно видела, что происходит. Мы узнаем, что ее пригласили на празднества по случаю дня рождения Афродиты, и скромная Апория, зная в этой иерархии свое место, с достоин-

ством расположилась на крыльце возле двери. Будучи Апорией, то есть не имея, что подарить новорожденной, в пиршественный зал она войти не решалась. Но в том прелесть праздников и состоит, что во время их происходят порой события, которые в обычный порядок вещей не укладываются. Итак, Порос спьяну засыпает, и это позволяет Апории понести от него и родить отпрыска по имени Эрот, чей день зачатия совпадает с днем рождения Афродиты. Вот почему, объясняют нам, любовь всегда сохраняет с красотой таинственную связь, о которой у Диотимы в действительности и пойдет речь. Ведь Афродита – это богиня-красавица.

Итак, всё ясно как день: мужское является желанным, а женское – активным. Во всяком случае, в момент рождения Эрота дело обстоит именно так.

Если я по этому случаю предложу вам формулу: любить – это давать то, чего не имеешь – то в этом не будет никакой натяжки: я говорю на полном серьезе. Ясно, что об этом как раз и идет здесь речь, поскольку бедной Апории в принципе и по определению предложить нечего – нечего, кроме той нехватки, ἀπορία, в которой и состоит ее суть. Выражение *давать то, чего не имеешь* мы находим черным по белому в строке 202а текста *Пира*: ἄνεῦ του ἔχειν λόγον δοῦναι. Именно так здесь и сказано, и сказано о самой речи – о том, как дать приемлемое объяснение, его не имея.

Всё это говорится в момент, когда Диотима подходит к вопросу о том, к какому роду принадлежит любовь. Так вот, любовь относится к области, делу, предмету, *pragma*, праксиса, того же уровня и достоинства, что и *doxa*, то есть те речи, поступки, мнения – именно так переводится это слово, – которые порой являются истинными, хотя субъекту об этом не дано знать. Докса действительно может быть истинной, но в ранг знания, *эпистемы*, она, тем не менее, не попадает – различие между этими двумя областями является одним из столпов, на которых держится платоновская теория. Эрот как таковой принадлежит области докса. Место его между *знанием* и *невежеством*, между прекрасным и безобразным. Он ни то, ни другое. Это напоминает о возражении Сократа – наигранном, разумеется, и наивном – что если Эроту недостает красоты, то это значит, что он безобразен. Но он вовсе не безобразен. Вся область мнения, *докса*, к которой дискурс Платона постоянно нас отсылает, демонстрирует нам, что Эрот находится между тем и другим: μεταξύ, как говорит сам Платон.

Но это еще не всё. Мы не можем удовлетвориться таким абстрактным, отрицательным, промежуточным объяснением. Поэтому собеседница Сократа и вводит здесь понятие демона как посредника между бессмертными и смертными, между богами и людьми. Понятие, упомянуть о котором здесь очень важно, так как оно подтверждает сказанное мною о том, как нам следует думать о природе богов: боги принадлежат к области реального. Боги существуют, их существование здесь никто не оспаривает. Демоническое, демоны, δαιμόνιον – а Эрот лишь один из них – это те, с чьей помощью боги сообщают свою волю людям, будь то во сне или наяву.

Странно, но до сих пор никто не обратил внимание на одну деталь: к кому именно это *будь то во сне или наяву* относится? К людям или к богам? Уверяю вас, что в греческом тексте на этот счет ясности нет. Все переводят эти слова как диктует им здравый смысл и относят их к людям, но на самом деле стоят они по-гречески в дательном падеже, в том самом, что и θεοί, *боги*, так что перед нами еще одна загадка, на которой мы долго задерживаться не станем. Отметим лишь, что миф отводит демоническому то место, которое в нашей психологии занимают явления анимизма.

Все это заставляет внести коррективы в наши суммарные догадки о том, каким представлялся первобытному человеку одушевленный мир. Нам говорят, несколько вскользь, что это мир посланий, который мы назвали бы загадочными – загадочными в том смысле, которое это слово имеет только для нас, аналитиков: это послания, в которых субъект не узнает ничего собственно своего. Открытие бессознательного потому и важно для нас, что оно позволило расширить область посланий, которые мы можем аутентифицировать, в буквальном смысле этого принадлежащего символическому регистру термина. Обнаружить, одним словом, что многие послания, которые мы принимаем за невнятные послания из сферы реального, оказываются нашими собственными. Это и есть отвоеванная нами у богов территория. Но здесь, в *Пире*, она еще покуда не отвоевана.

В следующий раз мы вернемся к разбору мифа Диотимы и, составив о нем общее представление, поймем, почему ему не суждено прояснить, что именно является предметом похвальных речей, составляющих продолжение диалога. Поле, в котором выясняется истина, открывается нам лишь появлением Алкивиада.

Появление это вовсе не является в диалоге посторонним,

ненужным, лишним эпизодом – напротив, это важнейшая его часть. Только после сцены, которая разыгрывается между Сократом, Алкивиадом и Агафоном, обнаруживается структура, в которой мы можем угадать то, что открытие бессознательного и психоаналитический опыт переноса позволяют нам, наконец, выразить в диалектической форме.

18 января 1961 г.

IX
ВЫХОД ИЗ ПОТУСТОРОННЕГО МИРА

Зачарованность красотой.
Идентификация с верховным предметом любви.
Сократово «он не знал».
Для любви нужны трое.
Единственный предмет вожделения.

В прошлый раз мы добрались с вами до места, когда Сократ, говоря о любви, уступает слово Диотиме.

Я предложил вам задуматься о том, почему в кульминации диалога, на самом его интересном месте, происходит эта подмена. Сократ поворачивает его течение, обнаруживая, что в сердцевине проблемы любви лежит нехватка. Только вокруг этой нехватки и может любовь быть артикулирована, поскольку то, что желанно ей, дано ей лишь как нехватка. Я показал вам, что сутью сократовой диалектики являются те искусные и неотразимые вопросы, которыми добивается он связности в означающем. Но стоило ему отграничить эпистему, науку, от всех других видов знания, как он тут же отдает слово той, которая заговорит на языке мифа. Я уже сказал вам, что термин этот употреблялся в более широком значении, чем сейчас, когда мы провели четкую границу между наукой и мифом. Μύθους λέγειν означало одновременно конкретную историю и просто речь – всё то, о чем человек рассказывает. Вот к чему прибегает Сократ, уступая Диотиме слово.

Я сразу обратил ваше внимание на то, что подмена Сократа Диотимой сродни тому расселению, которое предстает у Аристофана как форма и самая суть того, что составляет сердцевину проблемы любви. Не исключено, сказал я, что в результате этого расщепления Сократ в какой-то момент дает голос женщине – той женщине, что он находит в себе самом.

Эта группа или последовательность форм, эта серия преобразований – в том смысле, который приобретает этот термин в комбинаторике – находит выражение в геометрическом доказательстве. Именно в преобразованиях, которые претерпевают фигуры по ходу речи, и попытаемся мы найти признаки структуры, которые

дадут нам и Платону, нашему проводнику, координаты предмета, которому диалог посвящен – координаты любви.

1.

Возвращаясь к речи Диотимы, мы видим, что в ней вырисовывается нечто такое, что всё дальше уводит нас от той оригинальной черты, которую ввел Сократ в свою диалектику, заговорив об утрате.

То, о чем Диотима собирается нас расспрашивать, то, к чему она нас подводит, дает о себе знать уже в том вопросе, который она задает, беря у Сократа слово: чего не хватает любящему? Это немедленно возвращает нас к рассуждению о благах, знакомому вам по нашему прошлогоднему семинару об этике. Почему любящий их, эти блага, любит? Чтобы наслаждаться ими, – продолжает она. За этим, однако, следует остановка и возвращение вспять.

Все ли блага открывают нам измерение любви? Здесь Диотима, что интересно, отсылает нас к тому, что, как мы уже говорили, является первоначальной функцией ποίησις, творения как такового. Когда мы говорим о ποίησις, продолжает Диотима, мы говорим о творении, но разве ты не видишь, что когда речь идет о поэзии или музыке, мы пользуемся этим словом в ограниченном смысле? Целое служит здесь для обозначения части. Точно так же любовью можно назвать всякое стремление к благу, но когда мы говорим о любви в собственном смысле слова, речь идет о чем-то особом. Так вводит Диотима тематику любви к прекрасному. Слово прекрасное характеризует то, к чему нас влечет, чем мы хотим обладать, что стремимся сделать своим уделом, κτῆμά. Вот вывод, к которому приводит нас Диотима, чтобы объяснить суть любви.

На очередном повороте беседы нас ждет скачок, неожиданность, которую автор специально подчеркивает. Как соотносится это благо с прекрасным, в каком качестве выступает оно как прекрасное? – спрашивает Диотима. И тут в ответе Сократа дает о себе знать то самое изумление, оцепенение, о котором мы уже говорили в связи с речами софистов. Диотима говорит здесь с тем самым комичным апломбом, к которому прибегают, чтобы заворожить своих слушателей, софисты, и Платон явно дает нам понять, что на этом уровне она совершенно уподобляется им.

Суть ее мысли состоит в том, что прекрасное связано не с обладанием чем бы то ни было, а с бытием – с бытием смертного существа.

Особенность смертного существа в том, что оно увековечивает

себя порождением. Порождение и разрушение – вот чередование, царящее в области того, что подвержено гибели; черта, характерная для реальности низшего порядка – во всяком случае, в традиции сократической мысли, к которой принадлежит и Платон. Но именно постольку, поскольку всё человеческое существует в ритме порождения и разрушения, регулирующий принцип его следует искать выше, в области сущностей, которые ни порождению, ни разрушению не подлежат, – в той области вечных форм, причастность которым и обеспечивает бытие всему существующему.

Какова же здесь роль прекрасного? Уточняем: в процессе порождения, которое является для всего смертного способом воспроизводить себя, способом приблизиться к постоянному и вечному, сомнительным способом причаститься вечности, в этом переходе, в этом опосредованном причастии красота помогает человеку следовать, так сказать, правильным курсом. Красота – это что-то вроде способа родов, не то чтобы совсем безболезненного, но позволяющего свести страдания к минимуму, т.е. происки смертного в его стремлении к бессмертию. Красота предстает у Диотимы иллюзией, миражом, призванным поддерживать обреченное на гибель хрупкое существо в поисках вечности, главного предмета его стремлений.

Доказывая это, Диотима не стесняется идти на логические подмены и подтасовки. Субъект, говорит она, ощущает себя на протяжении своего краткого индивидуального существования чем-то постоянным, хотя во всем теле его, от волос до костей, нельзя найти ничего, что не подвергалось бы постоянному обновлению. Подоплека этого рассуждения в том, что хотя всё течет и всё изменяется, обнаруживается нечто такое, что признает и утверждает свою идентичность. Именно на это ссылается Диотима, говоря об обновлении существа путем порождения как о явлении аналогичном, того же порядка и, в конечном счете, той же природы. То, что существа наследуют друг другу, воспроизводя тот же тип, явление морфогенеза, так же загадочно, как сохранение постоянства формы индивидуального существа.

Упоминает она и о смерти, говоря о мираже прекрасного как о путеводителе субъекта в его отношениях со смертью, где бессмертие одновременно привлекает его и держится от него в отдалении. В связи с этим невозможно не вспомнить сказанное мною в прошлом году о роли красоты как защиты – барьера, ограждающего ту зону, которую я назвал зоной между-двумя-смертями. Из двух властву-

ющих над человеком желаний, первое из которых связывает его с вечностью, а другое – с рождением, влекущим за собой порчу и разрушение, прекрасное призвано скрыть одно: влечение к смерти. Это ясно уже в самом начале диотимовой речи.

Мы встречаемся здесь с тем же самым неоднозначным явлением, которое мы обнаружили, занимаясь греческой трагедией. С одной стороны, трагедия – это обнаружение, приближение желания смерти, которое кроется за упоминанием богини Аты, воплощения того коренного несчастья, что определяет собой судьбу трагического героя; с другой – для нас, призванных к участию в этой судьбе, это высший момент явления трагической красоты.

Вокруг этой двусмысленности как раз и возникают в речи Диотимы те подтасовки, о которых я говорил. Проследите за ходом ее рассуждений сами. Желание прекрасного, желание, которое увлекается этим миражом, пленяется им – это ответ на скрытое присутствие желания смерти. Желание красоты – это то, что, меняя роли, понуждает субъект пуститься по следу того, чем манят его те или иные предметы. Здесь как раз подмена и происходит: красота, выступавшая не как медиум, посредник, в собственном смысле слова, а как переход, способ перемещения, становится самоцелью. Оставаясь проводником, она ведет лишь к себе самой, подменяя собой те предметы, которые могут быть ее носителями, причем превращение это в речи у Диотимы явно подчеркивается.

Однако в основе его лежит подтасовка. Вначале Диотима последовательно развивает мысль о красоте в ее функциональной роли, красоте как средстве к достижению бессмертия. На этом пути она доходит до парадокса - заведя речь о трагической реальности, которая была нашей темой в прошлом году, она произносит следующие, невольно вызывающие у нас насмешливую улыбку слова: *Не думаешь ли ты, что даже те, кто доказал свою способность к самым благородным деяниям, как, к примеру, Алкеста* – та, о которой я на прошлогоднем семинаре упоминал в связи с трагическим пространством между двумя смертями – *не думаешь ли ты, что она согласилась принять смерть вместо Адмета лишь для того, чтобы люди прославляли ее, чтобы их речь наделила ее бессмертием?* Но дойдя до этого места, Диотима останавливается, произнося следующие слова: *даже если ты и постиг это, не знаю, сможешь ли ты достичь эпоптеи* (ἐποπτεία), то есть стать причастным высших и сокровенных таинств.

После этого она переходит в другой регистр, где то, что прежде рассматривалось как средство перехода, становится целью. Рассуждая в духе того, что мы назвали бы платоновским донжуанством, она вводит нас в новую фазу, фазу инициации, рисуя своего рода лестницу, где по мере восхождения от ступени к ступени объекты растворяются один за другим в прекрасном самом по себе, чистом, без всякой примеси. Тем самым она неожиданно переключается на тематику, которая не имеет с порождением ничего общего, восходя от любви – не просто к прекрасному юноше, но к тому прекрасному, которым наделены они все – к самой сущности красоты, а от него к самому прекрасному, обладающему бессмертием. Тем самым она усваивает возвышенный взгляд на вещи, постигая в мироустройстве роль той реальности, что приводит в движение звездную сферу – сферу, которая, как мы уже говорили, выступает в платоновской перспективе звеном, соединяющим наше знание со знанием бессмертных богов.

Теперь, я думаю, вам достаточно ясна подтасовка, с помощью которой прекрасное, выступающее поначалу как получаемая на пути бытия награда, оборачивается целью его странствия, а объект, выступающий поначалу носителем красоты, становится ступенью восхождения к прекрасному самому по себе.

Переходя на привычный для нас язык, можно сказать, что диалектическое определение любви, предлагаемое здесь Диотимой, напоминает то, что мы в свое время попробовали назвать присущей желанию метонимической функцией. Именно об этом у нее идет речь – о чем-то таком, что лежит по ту сторону всех объектов и состоит в переходе от конкретно ориентированного и нацеленного желания к не ограниченной никакими объектами перспективе.

Судя по этим, довольно многочисленным, признакам, можно было бы прийти к выводу, что это и есть последняя реальность, которая открывается участникам платонова *Пира* – то, что мы привыкли считать платоновским учением об Эросе.

Erastes, или *eron,* любящий, возводится к далекому от него *eromenos* посредством множества *eromenoi,* всего того, что любезно и достойно любви, *eromenos* – или *eromenon,* так как предмет любви может оказаться и в среднем роде. Но тогда возникает следующая проблема: что представляет собою, что может представлять собою, по ту сторону порога, разрыва, о котором мы только что вели речь, то, что представало нам в начале нашего диалектического пути как

κτῆμά, вожделенный предмет обладания?

Теперь, когда решающий шаг уже сделан, ясно, что цель находится уже не на уровне обладания, а на уровне бытия, и что в конце этого аскетического пути лежит преображение субъекта, его становление, его полное отождествление с возвышенным любимым. Одним словом, чем к более отдаленной цели, субъект устремлен, тем больше он вправе любить себя, так сказать, в своем идеальном Я. Чем более он желает, тем более желанным становится сам.

Именно на это указывают нам богословы, говоря, что платоновский Эрос не сводится к тому, что открыла нам христианская любовь, Αγάπη, поскольку платоновский Эрот, Амур, любящий, стремится лишь к собственному совершенству.

Комментарий к *Пиру*, который мы собираемся предложить, покажет, на мой взгляд, что они не правы.

Стоит нам посмотреть, что в диалоге происходит далее и спросить себя, во-первых, почему Сократ уступает Диотиме слово, и, во-вторых, что происходит с появлением среди пирующих Алкивиада, как ясно станет, что Платон еще не сказал здесь своего последнего слова.

2.

Не забудем, что Диотима с самого начала назвала природу Эрота не божественной, а демоничной, то есть занимающей промежуточное положение между смертными и бессмертными.

Не забудем и то, что желая это проиллюстрировать и дать почувствовать, она сравнивает любовь ни больше, ни меньше как с тем, что занимает у Платона промежуточное положение между *эпистемой*, знанием в сократическом смысле, и *аматейа* (αμάθεια), невежеством, то есть с *доксой* – мнением, которое является верным, хотя в истинности его субъект неспособен себе дать отчет, не зная, в чем именно оно верно.

Я привел в связи с этим две поразительные формулы. Первая из них, ἄνεῦ του ἔχειν λόγον δοῦναι, характеризует мнение, δόξα– формулировать знание, не имея его – и вторит предложенной мною здесь формуле любви: давать то, чего не имеешь сам. Другая формула, противостоящая первой, заслуживает внимания ничуть не меньше: обращена она, если можно так выразиться, вовнутрь, в сторону невежества, αμάθεια. Ведь невежеством доксу тоже не назовешь: как можно считать невежеством то, что прикоснулось

к реальному, столкнулось с тем, что есть, τὸ γάρ τοῦ ὄντος τυγχάνον?

Именно это выстроенная автором мизансцена и призвана дать нам почувствовать. Хотя мы с самого начала предупреждены о том, что единственное, в чем Сократ разбирается, это вещи, касающиеся любви, говорить о ней он способен, лишь оставаясь в зоне, характеризуемой формулой *он не знал*. Даже зная, он не может говорить о том, что он знает, сам и должен передать слово кому-то, кто говорит, не зная.

Отсюда становится ясна и незыблемость позиции Агафона, который уходит от сократовой диалектики, отвечая ему просто-напросто: считай что я сам не знал, что хотел сказать. Всё дело именно в этом. перед нами то самое, что в подчеркнутой нами пренебрежительно насмешливой форме обнаруживает подлинное значение агафоновой речи – значение, которое она обретает, будучи вложенной в уста трагического поэта. Я уже показал вам, что поэт-трагик не может говорить о любви иначе, нежели в шутовском тоне, в то время как Аристофану, комическому поэту, дано, напротив, говорить о любви как о страсти, наделяя ее чертами, которые мы привыкли считать трагическими.

Он не знал. Именно здесь берет начало миф о рождении Эроса, поведанный Диотимой. Эрос был зачат от спящего Пороса, сына Метиды-Мысли, всемогущего и всезнающего, воплощения изобретательности и сноровки. Именно во время сна, в момент, когда он ни о чем не знал, произошло соитие, давшее начало Эросу. Та, что, желая родить его, проникла на ложе к Поросу, Апория, женщина, и есть подлинная *erastes*, желающая – роль, которая, как я уже много раз говорил, является женской. Еще до рождения Эроса она по сути, по самой природе своей, является тем, кто нуждается – у нее нет ничего, что могло бы стать предметом любви, *eromenon*. В мифе Диотимы Апория, абсолютная бедность, стоит за порогом пиршественной залы богов, празднующих рождение Афродиты, за ней неизвестно никаких достоинств, у нее нет ничего, что дало бы ей право присутствия на пиру сущих. Именно в этом она, можно сказать, раньше Эроса. Метафоры, по которой, как я вас учил, любовь можно узнать всегда, будь она хоть бесплотным духом, метафоры, которая восстанавливает любящего, *eron, erastes*, в качестве любимого, *eromenon*, здесь явно не достает, поскольку *eromenon* изначально отсутствует. Речь идет, следовательно, о логическом времени, предшествующем рождению любви.

С другой стороны, без *он не знал* здесь тоже в принципе обойтись не могло. Позвольте мне в связи с этим поделиться соображением, которое мне пришло вчера в голову, когда я пытался облечь это структурное временное звено в словесную форму.

Речь пойдет об одной чудесной поэме, из которой я намеренно почерпнул пример, на котором и попытаюсь продемонстрировать фундаментальную природу метафоры. Одной этой поэмы, *Спящий Вооз*, довольно было бы, чтобы поставить Виктора Гюго, как бы наш снобизм ни противился этому, в один ряд с Гомером. Не удивляйтесь поэтому, что в резонанс моим мыслям неожиданно прозвучали у меня вчера в памяти эти известные мне с детства строки:

Вооз не знал, что Руфь у ног его легла,
А Руфь не ведала, какой послужит цели.

Перечтите поэму, и вы увидите: всё, что сообщает фундаментальной эдиповой драме ее смысл и непреходящее значение, здесь налицо – всё, вплоть до состояния между-двумя-смертями, упоминаемого несколькими строфами выше в связи с возрастом Вооза и его вдовством.

От ложа мужнего ты взял ее, Творец,
И на Твоем она теперь почиет ложе.
Но, разлученные, мы с нею слиты всё же:
Она во мне жива, а я почти мертвец.

Ни состояние между-двумя-смертями, ни его связь с трагическим измерением, фигурирующим как составляющая отцовства – ничто не опущено здесь, и потому поэма эта представляет собою место, где присутствие метафорической функции обнаруживает себя повсюду. Всё здесь доведено до крайности, и поэтический произвол в том числе: *И как Иаков спал, и как спала Юдифь* – пишет поэт, хотя Юдифь вообще не спала, спал Олоферн, но это не важно: Гюго всё равно прав. Главная тема поэмы находит выражение в грандиозном образе, которым она завершается:

Моавитянка Руфь об этом вечном диве
На миг задумалась: какой небесный жнец
Работал здесь, устал, и бросил под конец
Блестящий этот серп на этой звездной ниве?

Созвездие элементов, составляющих комплекс отцовства, не было бы полным без того серпа, которым был кастрирован Хронос.

Это отступление на тему *он этого не знал*, за которое я прошу

прощения, кажется мне очень важным для понимания того, о чем на самом деле говорит Диотима. Сократ не может здесь выступить в своей роли знающего, не показав, что речь о любви возможна лишь оттуда, где он не знал. Здесь как раз и лежит объяснение того, почему в данном случае Сократ выбирает именно такой способ донести свою мысль.

Но из этого явствует в то же время, что понять, что происходит с любовными отношениями, этот способ возможности не дает. Сделать это позволяет лишь то, что произойдет дальше – появление Алкивиада.

3.

Чудесный, роскошный, океанический поток диотимовой речи, наконец, иссякает, а Сократ и вида не подает, будто хочет в чем-то ей возразить.

Но тут Аристофан подымает указательный палец, давая понять, что просит слова. Только что, мол, была упомянута одна теория, которую Диотима небрежно сбросила со счетов, и теория эта на самом деле принадлежала ему. Анахронизм весьма показательный: Сократ говорит, что Диотима рассказала ему эту историю прежде, но это мешает ему передать ее мнение о речи Аристофана. У этого последнего, понятное дело, есть что ответить. Его поднятый в возражение палец говорит о том, что сказанным довольны не все. Посмотрим, следуя нашему методу, то есть держась текста, не связаны ли дальнейшие события с этим поднятым пальцем, хотя высказаться ему так и не удается. Что же перебивает его? Появление Алкивиада.

И тут перспектива меняется.

Прежде всего обратите внимание, в какой мир автор нас неожиданно погружает, словно пробуждая от этого грандиозного завораживающего видения. Я не случайно говорю *погружает*, так как это больше не потусторонний мир, это просто мир, как он есть, мир с его любовными переживаниями, о которых всем нам известно не понаслышке. Как бы красивы все эти мифические истории ни были, как бы ни завораживали нас их чары, небольшого скандала и вваливающейся в дом пьяной компании вполне довольно, чтобы вернуть нас с небес на землю. Трансценденция, где происходила на наших глазах призрачная подмена одного другим, является нам теперь во плоти. И если, как я вам уже говорил, для любви мало двоих – нужны трое, то здесь перед вами тому будет явное подтверждение.

Итак, входит Алкивиад, и вовсе не плохо, что он является в таком

виде: не просто хмельной, но увенчанный гирляндами, которые красноречиво говорят о его, вождя и военачальника, божественном статусе.

Подумайте только, как много мы потеряли, отказавшись от ношения париков. Представьте себе, как смотрелись оживленные беседы, ученые, а порой и фривольные, мужей восемнадцатого столетия, потрясавших при каждом слове своими львиными гривами, засаленными и служившими убежищем для насекомых. Вообразите себе эти парики времен Короля-Солнца! Как нам, когда мы хотели бы выступить в роли прорицателей, их не хватает!

В отличие от Алкивиада, который прямо направляется к единственному персонажу, которого он способен в своем состоянии распознать. Слава Богу, это и есть хозяин дома, Агафон. Подойдя, Алкивиад занимает место на ложе возле него, даже не подозревая, что оказывается тем самым в положении μεταξύ, между Сократом и Агафоном, то есть точно там же, где находимся и мы сами, в той точке, где разыгрывается состязание между стратегиями того, кто знает и, зная, показывает, что должен говорить, не зная, и того, кто, не зная, говорит как птица поет, но получается у него от этого, как подчеркивает Сократ (*Ты сказал много замечательного* – хвалит он Агафона), ничуть не хуже. Именно там Алкивиад и располагается, хотя и вскакивает вновь на ноги, обнаружив, что этот проклятый Сократ оказался опять рядом с ним.

Я не буду сегодня досконально анализировать содержание сцены, которая разыгрывается на пирушке после прихода Алкивиада, и дело тут вовсе не в моих предпочтениях. Но общие контуры того, что в ней вырисовывается, я всё же намечу.

Во-первых, важна сама атмосфера сцены. Я не стану заострять внимание на карикатурном характере происходящего. Мне случалось как-то, говоря о *Пире*, назвать его собранием пожилых леди – не первой свежести, но в своем роде весьма почтенных. Иное дело Алкивиад! И когда Сократ требует, чтобы его защитили от этого типа, который не позволяет ему засматриваться ни на кого другого, никакие комментарии *Пира*, звучащие уже столетия с почтенных университетских кафедр и умело, под маской благородства, прячущие концы в воду, не помешают нам обратить внимание на то, что сцена эта носит, собственно говоря, как я уже подчеркивал, весьма скандальный характер.

Измерение любви должно предстать нам здесь под углом зрения,

где на виду окажется – мы не можем этого не признать – одна из его главных характеристик. Ясно, прежде всего, что там, где любовь дает о себе знать в реальном, она не стремится к гармонии. И не похоже, что прекрасное, к которому восходила процессия охваченных желанием душ, способно выстроить всё в форме схождения в одной точке.

Как ни удивительно, но для реальных проявлений любви вовсе не характерно стремление призвать всех других любить то, что любите вы, слиться с вами в восхождении к любимому объекту, *eromenon*. Когда речь заходит, например, о Сократе, возлюбленном по преимуществу, поскольку он с первых же слов выступает как персонаж воистину божественный, Алкивиад сразу же заявляет, что хотел бы оставить его себе.

Вы скажете, что не верите мне, ссылаясь на собственный опыт. Но это не важно – ведь мы следуем тексту, а в нем идет речь об этом. И не просто идет речь – ведь это измерение как раз здесь и вводится.

Имеется ли в виду соперничество? Если понимать это слово в том смысле и роли, которые я придал им, говоря о переходностях, в которых складывается объект, устанавливая коммуникацию между субъектами, то ответ будет: нет. Здесь дает о себе знать нечто совсем иного порядка. В самой сердцевине любви возникает и складывается как таковой объект, предъявляющий притязания единственные в своем роде. Речь идет об объекте, который стремятся скрыть от соперников, объект, не терпящий, чтобы его кому-то показывали.

Именно так, если вы помните, описывал я его вам три года назад. Говоря тогда об объекте *а* в фантазме, я привел в пример сцену из фильма *Правила игры* Ренуара, где Далио, продемонстрировав публике свою музыкальную шкатулку, тушуется и краснеет как девушка. Именно в этом измерении лежат публичные признания Алкивиада, сопровождаемые чувством неловкости, которое он сам осознает достаточно хорошо, чтобы о нем говорить.

Мы пребываем здесь, без сомнения, в истине вина – той, о которой говорится *in vino veritas*. Кьеркегор повторит это, когда будет писать свой *Пир*, но нужно преодолеть всякий стыд, чтобы говорить о любви так, как говорит о ней Алкивиад, рассказывая о том, что произошло между ним и Сократом.

Какой объект за этим скрывается, вызывая в субъекте подобные колебания?

Именно теперь, упомянув о роли объекта, на которую, по сути дела, и указывает весь текст диалога, я с вами сегодня расстанусь, чтобы

вернуться к этой теме в следующий раз.

В центре того, что я вам скажу, будет слово, которое находится в тексте и чье употребление в греческом позволит нам бросить взгляд на историю и функцию объекта, о котором идет речь и который, я надеюсь, мне удалось обнаружить заново. Я имею в виду слово ἄγαλμα – именно им описывается в тексте то, что кроется в недрах этого волосатого силена, Сократа.

Загадку этого слова я оставляю сегодня, вас покидая, неразрешенной.

25 января 1961 г.

X
АГАЛМА

Агалма и господин.
Функция фетиша.
Западня для богов.
От частичного объекта к другому.
Любой субъект – это другой субъект.

В качестве затравки для следующей лекции я остановился в прошлый раз на слове, тайну которого обещал, однако, раскрыть лишь сегодня – на слове ἄγαλμα.

Я не ожидал, что мой замысел так хорошо удастся. Для многих из вас загадка эта оказалась такой неожиданностью, что они переспрашивали друг друга: *Что? Что он сказал? А вы поняли?* Наконец кое-кто из моей семьи ответил недоумевавшим слушателям – доказав тем самым, что школьное образование, во всяком случае, моим близким, идет на пользу, – что слово это означает *убор, украшение.*

Как бы то ни было, ответ этот касается лишь первого, словарного значения слова – того, что должен знать всякий. Αγάλλω действительно означает *убирать, украшать*, и ἄγαλμα в первом значении – это *убор, украшение.* Но понятие украшения не так просто, и сразу становится ясно, что за ним многое кроется. Как люди украшают себя? Зачем? И чем именно?

Если смысловой центр диалога именно здесь, к нему должно сходиться много путей. Но я выбрал, в качестве ключевого, именно это слово – *агалма.* Не из любви к редким словечкам, а потому, что в тексте *Пира*, выстроенном, как мы полагаем, с исключительной логической строгостью, есть нечто указывающее на то, что разгадку нужно искать именно в этом слове.

1.

Формально это слово впервые звучит в тот момент, когда, как я вам сказал, в действии возникает неожиданный поворот. После предусмотренных похвальных речей в честь любви на сцене является новый актер – Алкивиад, и явление это меняет всё.

И действительно: Алкивиад тут же присваивает себе роль председателя пирушки и меняет правила игры. Теперь – предлагает он

– пусть каждый воздаст хвалу не любви, а ближнему: точнее – соседу справа. Это уже говорит о многом. Уж если речь идет о любви, то пусть это будет любовь в действии: пусть темой станет отношение одного человека к другому.

Я уже обратил ваше внимание на один замечательный факт, заявляющий о себе сразу же, как только участники поставленной опытным режиссером нашего спектакля сцены вступают на эту новую почву. Качество режиссуры подтверждает невероятно богатая интеллектуальная традиция, берущая в *Пире* свое начало. О предпоследнем значительном ее плоде, *Пире* Кьеркегора, я уже упоминал здесь, а последним является *Эрос и Агапа* Андерса Нюгрена, структура и построение которой всецело обусловлены платоновским *Пиром*. Так вот, как только в игру должен вступить другой, наш опытный режиссер не может обойтись одним-единственным – ему нужно двое. Иными словами, участников должно быть минимум трое. И от внимания Сократа это не ускользает: после откровений Алкивиада, его публичной исповеди, где признание в любви соседствует с обличением, Сократ отвечает ему: *ты говорил это для Агафона, не для меня*.

Это дает нам понять, что мы перешли, покинув мир Диотимы, в иной регистр. Там речь шла об отношениях внутри пары. Предпринимающий любовное восхождение движется путем идентификации или, если хотите, рождения – и чудо прекрасного служит ему помощником. В результате прекрасное становится для него самоцелью: он идентифицирует ее с совершенством в деле любви. Перед нами двоичные отношения, целью которых является идентификация с верховным благом, о котором у нас в прошлом году шла речь. Только здесь место тематики верховного Блага неожиданно занимает нечто иное: сложность, троичность. В ней как раз и заявляет о себе то, в чем я вижу суть психоаналитического открытия: топология, в которой отношение субъекта к символическому принципиально несводимо к воображаемому и к плененностью им.

Такова наша конечная задача, которую мы и выполним в следующий раз, завершив то, что мы собирались сказать о *Пире*. Это позволит мне перейти к предложенным мною ранее старым моделям интрасубъективной топологии, поскольку именно через них лежит путь к пониманию последней топики Фрейда. То, на что мы сегодня обращаем внимание, важно для усвоения этой топологии, которое нам в разговоре о любви предстоит. Речь пойдет о

природе любви и об определенной позиции по отношению к ней, об одном важном, но забытом, скрытом моменте, к которому у нас, аналитиков, имеется свой, особый подход, позволяющий вывести эту проблематику на свет. Именно вокруг нее сосредоточено то, что я собираюсь сегодня по поводу агалмы вам сказать.

Тем более удивителен, если не вовсе скандален, тот факт, что никому до сих пор и в голову не пришло увидеть в агалме чисто психоаналитическое понятие. Я надеюсь вам это сейчас показать наглядно и, думаю, вы со мной согласитесь. Итак, агалма: вот в каком контексте она появляется в диалоге. Алкивиад, говоря о Сократе, обещает разоблачить его. Как вам известно, он рассказывает о своем приключении с Сократом очень подробно. Чего он пытался добиться? – Чтобы Сократ явил ему, как мы бы сказали, свое желание. Он и без того знает, что Сократ желает его, – но ему нужен знак.

Впрочем, эту тему мы покуда оставим. Вопрос «почему?» был бы сейчас преждевременен. Мы еще в самом начале откровений Алкивиада и, по сравнению с прежними участниками, он пока ничего принципиально нового не говорит. О том, чего ищут в любви, уже шла в начале диалога речь у Павсания: было сказано, что речь идет об обмене благами – каждый ищет в другом то, что он содержит в себе желанного, *eromenon*. О том же самом, на первый взгляд, речь идет и сейчас.

Для начала Алкивиад сообщает нам, что Сократ один из тех, чьи любовные симпатии направлены на красивых юношей. Он полный невежда и ничего не знает – во всяком случае, на первый взгляд. Тут Алкивиад возвращается к своему знаменитому сравнению с силеном, о котором он упомянул в начале своей похвальной речи. Силен имеет двойственную природу. С одной стороны, у него внешность Сократа, который красотой не блещет. С другой, это не просто нареченная этим именем статуэтка – это еще и шкатулка в форме божка, вместилище какого-то содержимого. Речь идет, видимо, о популярном в те времена изделии, маленькой фигурке силена, служившей шкатулкой для драгоценностей, или коробочкой для подарков.

В этом как раз всё дело. Это топологическое замечание здесь совершенно необходимо. Важнее всего то, что помещено внутри. Агалма может означать убор или украшение, но здесь это прежде всего драгоценность, драгоценный предмет – то, что скрыто внутри шкатулки. Тем самым Алкивиад вырывает нас из плена диалектики

прекрасного, которая была до сих пор на пути к желанному нашим путеводителем. Он открывает нам глаза – и на Сократа в частности.

Знайте, говорит он, что Сократ делает вид, будто увлекается красивыми юношами, οὔτε εἴ τις καλός ἐστι. Но красив в действительности тот или иной юноша, или нет, μέλει αὐτῷ οὐδέν, ему от этого ни жарко, ни холодно, ему наплевать на это, он презирает это, καταφρονεῖ, до такой степени, что вы даже представить себе не можете, τοσοῦτον ὅσον οὐδ᾽ ἂν εἷς οιηθεἰν, что невозможно даже вообразить, а ищет он на самом деле – чего же именно? Я обращаю на это ваше внимание, потому что всё это в тексте есть: там прямо говорится, что у других он ищет не одних только внешних благ, например, богатства, на которое никто из говоривших до него – проявим здесь деликатность – тоже явно не претендовал, но и прочих преимуществ, способных, казалось бы, доставить μακαρία, блаженство, ὑπό πλήθους, кому бы то ни было. Речь идет, имейте в виду, не о благах, которые ищет толпа. Нет, Сократ отвергает то самое, о чем в диалоге шла речь до сих пор, блага как таковые.

С другой стороны, говорит Алкивиад, не принимайте его поведения слишком всерьез: он строит из себя простака, εἰρωνευόμενος, вечно задает вопросы, прикидывается дурачком, ведет себя как ребенок, болтает о пустяках. Но σπουδάσαντος δε αὐτοῦ – не «когда он начинает говорить всерьез», как это переводят, а «храните серьезность», «будьте начеку» – откройте эту шкатулку в форме силена. Не знаю, доводилось ли кому-нибудь видеть таящиеся в нем агалмата – ἀνοιχθηέντος, когда она была приоткрыта.

Алкивиад, таким образом, сильно сомневается, что кто-то из присутствующих мог видеть то, о чем идет речь. Это, как нам известно, не просто язык страсти, это язык страсти в самый трепетный ее момент – тот начальный момент, где всё, что затем окажется высказано, уже содержится. Всё то, о чем Алкивиад готов рассказать, уже здесь и вот-вот вырвется наружу. Перед нами именно язык страсти.

Отношение Алкивиада к Сократу сугубо личное, индивидуальное: никто, кроме меня – утверждает он – не видел того, о чем идет речь, а я видел. И увидев, я нашел эти агалмата настолько божественными, золотыми (χρυσᾶ –мило, не правда ли!), настолько прекрасными и необычными, что оставалось лишь одно, ἐν βραχεῖ, безотлагательно и как можно скорее сделать всё, чего Сократ ни потребует. Ποιητέον, тем, что следует делать, долгом, становится всё, что Сократу заблагорассудится приказать.

Подобный текст полезно читать внимательно, слово за словом, не так, как мы привыкли читать «Франс-Суар», или *International Journal of Psychoanalysis.*

Речь идет о чем-то таком, что будет иметь поразительные последствия. С одной стороны, никто до поры до времени не собирается говорить нам, что именно эти агалмата, во множественном числе, собой представляют. С другой стороны, они совершают настоящий переворот, подчиняя вас воле их обладателя. Разве не похоже это на описанный мной когда-то магический эффект вопроса *Che vuoi?* Перед нами ключ к топологии субъекта, ее главный срез: *чего ты хочешь?* – иными словами: есть ли желание, которого бы тебе хотелось?

В результате – продолжает Алкивиад – я принял то, что Сократ говорил мне об ἐμῇ ὥρᾳ, моей цветущей красоте, всерьез. Начинается сцена соблазнения.

Сегодня мы не станем здесь продвигаться дальше. Попробуем лучше понять, зачем нужен переход от первой фазы к другой, то есть почему с Сократа нужно любой ценой сорвать маску. Остановимся пока на агалмата.

2.

Связанная с агалмой проблематика занимала меня, поверьте, задолго до обращения к *Пиру*. То, что я понял раньше, этот текст только подтверждает, так что никакой беды в этом нет, но я все-таки расскажу вам как всё было с самого начала.

Моя первая встреча с агалмой была, как и все встречи вообще, неожиданной, хотя когда именно она произошла, я точно сказать не могу. Несколько лет назад это слово попалось мне в одном из стихов *Гекубы* Еврипида, и вы без труда поймете, почему я на него обратил внимание. Это произошло еще до того, как я отвел функции фаллоса то центральное место связующего звена между требованием и желанием, о котором согласно свидетельствуют психоаналитическая практика и учение Фрейда, и потому меня не могло не поразить то, как используется этот термин в устах Гекубы.

Куда меня уведут, куда меня отправят? – спрашивает Гекуба. Действие трагедии разыгрывается во время взятия Трои, и среди возможных мест своего изгнания она упоминает Делос. Неужели меня отвезут на этот чумной и священный остров? На нем нельзя было, как вы знаете, ни умирать, ни рожать детей. И вот, описывая Делос, она упоминает об одном чудесном предмете, которым Делос

славился. Судя по ее описанию, это пальмовое дерево. Говоря о нем, Гекуба называет его ὠδῖνος ἄγαλμα δίας, то есть: ὠδῖνος, муки, ἄγαλμα δίας – имеется в виду богиня Латона. Речь, иными словами, идет о рождении Аполлона, и выражение означает буквально: *агалма* муки богини.

Перед нами тематика родов, но в аспекте достаточно неожиданном, поскольку налицо этот ствол, это дерево, этот магический эрегированный объект, сохранявшийся веками как символ острова. Мы, аналитики, не можем не вспомнить здесь о регистре фаллической тематики: именно фантазм фаллоса возникает на горизонте, определяя место, занимаемое объектом-ребенком. И в фетише, которым он остается, отголоски этого значения нельзя не расслышать.

Понятно, что слово *агалма* ни в коем случае нельзя переводить здесь как убор, украшение, и даже, что нередко бывает, как статуя. Встречая в текстах выражение *théôn agalmata*, переводчики и вправду думают, что так оно и есть, что речь идет о статуях богов.

Вы видите теперь, почему я думаю, что на самом деле термин этот в данном контексте не так уж прост, что в нем есть скрытый акцент, подсказывающий, что надо делать, чтобы не скатиться к тривиальным клише, так часто мешающим добраться до настоящего смысла текста. Каждый раз, когда попадается вам слово *агалма*, держите ухо востро! Даже когда действительно, на первый взгляд, имеются ввиду статуи богов, присмотритесь внимательнее, и вы убедитесь, что речь идет о чем-то другом.

Я не задаю вам загадки – я даю ключ к ответу: слово это всегда акцентирует в объекте функцию фетиша.

Это не курс этнологии или, тем более, лингвистики, и я не собираюсь говорить в связи с этим о функции фетиша, которую выполняют положенные в центре храма, например, Аполлона, круглые камни – это и так хорошо всем известно. Часто эту роль играют изображения самого бога. Что представляет собою фетиш, скажем, племени, обитающего в излучине Нигера? Это нечто безымянное и бесформенное, на что выливают время от времени потоки густых и вонючих жидкостей различного происхождения, от крови до экскрементов, оставленные которыми наслоения дают понять, что перед нами предмет, наделенный особым могуществом. Фетиш – это отнюдь не образ и не икона, призванные, как считается, передать облик оригинала.

Особое могущество фетиша лежит в основе тех коннотаций, которыми мы слова *идол*, *кумир*, *икона* до сих пор наделяем. Для Полиевкта, к примеру, идол – это ничто, его попирают ногами. Но если вы говорите о мужчине или женщине: *Это мой кумир*, – вы имеете в виду не то, что он ваше вылитое подобие, а нечто совсем другое – его особое на вас воздействие.

Феноменология фетиша меня тоже здесь не интересует – мне важно показать вам ту роль, что он выполняет. Чтобы сделать это, я попытался, по мере сил, просмотреть в древнегреческой литературе все те места, где используется слово *агалма*. Чтобы сэкономить время, я не стану вам все их зачитывать. Скажу лишь, что главная функция этого слова выделяется из множества его значений как предел, на котором все они сходятся. Ведь мы не исходим в своем исследовании из того, будто задача этимологии сводится к выяснению смысла корня.

С корнем в данном случае дело обстоит не просто. Авторы возводят слово *агалма* к форме ἀγαύς многозначного глагола ἄγαμαι, означающего *я восхищаюсь*, но также и *я завидую*, *я ревную*, откуда происходит ἀγάζο, *выносить с трудом*, от которого тянется нить к ἀγαίομαι, *возмущаться*. Авторы, зацикленные на корнях, то есть ищущие в них, вопреки законам лингвистики, постоянный смысл, выделяют в этих словах корень γαλ или γελ: γελ, который мы находим в форме γελάω, и γαλ, присутствующий в γλήνη, *зрачок*, и в γαλήνην, слове, которое я вам однажды уже приводил – оно означает *блеск водной глади*. Идея блеска, сияния, в корне, одним словом, присутствует. Αγλαός, Аглая, блестящая – знакомое нам имя с этим же корнем. Это вовсе не противоречит тому, что я собираюсь сказать. О смысле корня я говорю лишь условно, поскольку для меня это всего лишь случай продемонстрировать вам, на какую зыбкую почву вступают те, кто считает, будто этимология ведет нас не к означающему, а какому-то одному, центральному значению. Ведь с тем же успехом нас может заинтересовать не сам корень γαλ, а начальные фонемы нашего термина, αγα, которые связывают ἄγαλμα с αγαθός, что как раз нам и интересно.

Вы сами знаете, что к Агафону с его претензиями я отношусь благосклонно. Но в жанре, который нас сейчас занимает, я, откровенно говоря, предпочитаю *Кратила*. Прочтя его, вы узнаете, что имя Агафон происходит от ἀγαστός, дивный. Бог знает, почему именно от него – ведь с тем же успехом можно его возводить и к

θοόν, быстрый. Так в *Кратиле* интерпретируется абсолютно всё. Интересна, к примеру, предлагаемая в нем этимология слова ἄνθρωπος, связывающая его с понятиями языка и членораздельной речь. Платон был мастер своего дела.

Но для того, чтобы выяснить значение слова *агалма*, нам придется обратиться к другим источникам. Слово это всегда имеет в виду какие-то образы, хотя вы успели убедиться, что, независимо от контекста, речь идет об образах особого типа. Примеров много, и мне приходится выбирать. Слово это встречается у Эмпедокла, Гераклита и Демокрита. Но я обращусь к самым популярным, поэтическим текстам, которые в античности были известны всем наизусть, и почерпну примеры из снабженного подстрочным переводом издания *Илиады* и *Одисссеи*. В *Одиссее*, скажем, оно попадается дважды.

В первый раз мы находим его в третьей песни, в истории Телемаха. Речь идет о приуроченных к появлению Телемаха жертвоприношениях. Женихи, привыкшие жить на широкую ногу, приносят в жертву βοῦς, что переводится у меня как *телка*. Для этого они обращаются к человеку по имени Лаэрк, ювелиру, подобно Гефесту, и поручают ему сделать украшения, *агалма*, для рогов животного. Я не стану останавливаться на подробностях церемонии. Важно не то, что происходит позже, не жертвоприношение в стиле вуду, а то, что они ожидают от *агалмы*. Она играет здесь важную роль – об этом говорится прямо. *Агалма* – это золотые украшения, и приносятся они богине Афине, которая увидев их, κεχάροιτο, будет ублажена – воспользуемся этим словом, благо оно есть у нас в языке. Иначе говоря, *агалма* – это своего рода ловушка для бога. Боги реальны, и есть способы обратить на себя их взгляд.

Другой пример мы нашли в восьмой песне *Одиссеи*, в рассказе о взятии Трои, в знаменитой истории о деревянном коне, скрывавшем в своем чреве вражеских воинов и все грядущие беды – коне, принесшем троянскому народу гибель. Троянцы, втащившие его в город, недоумевают, что с ним следует делать. Они колеблются. Эти колебания и оказались, судя по всему, для них роковыми. Ведь сделать можно было, по сути дела, одно из двух. Либо вскрыть коню брюхо и поглядеть, что у него внутри, либо втащить коня на вершину цитадели и оставить его там в качестве – чего? В качестве *méga agalma*. То есть, как и в предыдущем примере, сделать его приманкой. Он смущает умы как греков, так и троянцев, провоцирует

своей необычностью. По сути дела, это тот самый пресловутый странный объект, который и поныне оказывается порою в центре внимания – достаточно напомнить вам о той перспективе, в которой видят вещи сюрреалисты.

Одним словом, *агалма* для древних – это, нечто такое, что позволяет привлечь внимание божества. Я мог бы привести множество говорящих за это примеров.

Так, в одном месте *Гекубы* Еврипида мы находим рассказ о жертве, которую приносит Поликсена душе Ахилла. Рассказ очень забавный – единственный случай употребления этого слова, вызывающий в нашем воображении эротический образ. Я имею в виду момент, когда героиня обнажает грудь, подобную, как повествует текст, *агалме*. Навряд ли автор имеет в виду сходство этого органа с совершенными формами греческих статуй. Поскольку статуи тогда в музеях не выставляли, речь идет, скорее всего, о том же самом, что греки имели в виду, говоря, что во время церемоний в святилищах и храмах вывешивают, ἀνάπτω, *агалмата*. Магическая сила подобных объектов наводит, скорее, на мысль о прекрасно нам известном роде предметов, о так называемых *ex-voto*. Одним словом, для людей, стоявших к истокам первоначальной дифференциации объектов гораздо ближе, чем мы, груди Поликсены были прекрасны, как груди *ex-voto*. Эти последние, кстати, действительно совершенны, поскольку изготовляются по одной модели.

Есть и другие примеры, но на этих можно остановиться. Они и так ясно дают нам понять, что речь идет о чем-то *блестящем*, *галантном* – ведь слово это происходит от старофранцузского *gal*, блеск. Речь идет, одним словом, функционально, о том же самом, что мы, аналитики, знаем как частичный объект.

3.

Функция частичного объекта является одним из важнейших открытий психоанализа. Но удивительно, что сделав это замечательное открытие, мы прилагаем все усилия, чтобы его оригинальность затушевать.

Где-то у Павсания говорится, что *агалмата*, принесенные волшебницами в описываемое им святилище и призванные помешать родам Алкмены, к его времени были уже ἀμυδρότερα, порядком поблекли. Так и у нас с вами значение частичного объекта со временем оказалось стертым. Понимание того, что принципиально частич-

ный характер объекта является осью и центром человеческого желания, ключом к нему, было настоящим открытием. Над ним стоило бы хоть немного задуматься. Ан нет, ничего подобного – мы сразу поспешили свести его к диалектике обобщения, превратили его в объект плоский, круглый, тотальный, единственно нас достойный – в шарообразное целое без ручек и ножек, куда другой включен целиком и где любовь неизбежно находит, как всем известно, свое завершение.

Но при таком взгляде на вещи мы не сознаемся себе в том, что этот другой может оказаться, в качестве объекта желания, собранием целой кучи частичных объектов, а это совсем не то же самое, что объект целостный. Мы закрываем глаза на то, что всё с чем мы работаем и имеем дело в тех глубинах, которые мы именуем Оно, представляет собой, возможно, не что иное, как богатые трофеи, сплошь состоящие из таких объектов. В перспективу нашей аскезы, нашей модели любви, мы всегда вписываем другого. В чем мы не так уж не правы. Но другого этого мы представляем себя как другого, которому мы, как ни странно, стремимся принести себя в жертву. Мы любим другого ради него самого. По крайней мере тогда, когда любовь наша близка к своей цели и совершенна. И генитальная стадия всё это благословляет, санкционирует.

Мы сделали, конечно, небольшой шаг вперед, исследовав топологию отношений с другим, но и это не исключительно наша заслуга: все направления современной мысли, объединенные, так или иначе, под знаменем персонализма, движутся в этом же направлении. Но, как ни странно, во всем этом есть момент, совершенно нами оставленный без внимания. И его действительно трудно заметить, если придерживаться упрощенного взгляда на вещи, при котором, в силу предустановленной гармонии, проблема оказывается заранее решена: чтобы любить другого ради него самого, достаточно любить его генитальным способом.

В своей статье, которая скоро будет опубликована, я не привел, рассчитывая сделать это в другом месте, поразительный текст о характерологии генитального, который можно найти в сборнике, озаглавленном «Психоанализ сегодня». Я давно уже даю вам понять, насколько смешны потуги проповедовать генитальную любовь как некую идеальную цель. Мне нет нужды сегодня на этом задерживаться, но возвращаясь к источникам, мне хочется всё же спросить на этот счет вот о чем. Если так называемая жертвенная

любовь является всего лишь гомологом, развитием, раскрытием генитального акта как такового, способным, так сказать, стать его типом и образцом, остается всё же неясным, ищем ли мы его, этого другого – другого, которому мы в этой полноте любви, любви ради него, себя жертвуем, – ищем ли мы его наслаждения? Ведь именно это следует, казалось бы, из того факта, что речь идет о генитальном соединении, и притом совершенном.

Если автор, желающий писать в стиле, доступном современной аудитории, пожелает заговорить о таких высоконравственных и традиционных материях, как проблема жертвенности, самое меньшее, что он может сделать, донося их до своего читателя, это выявить скрытую в них двусмысленность, потому что представить их в такой упрощенной, отшлифованной форме можно лишь опираясь на то, что этой формой подразумевается: на противопоставление, в духе нового времени, субъекта – объекту. Исходя из него и станет он толковать эту психоаналитическую проблематику – к другому, мол, мы относимся как к субъекту, а не просто как к своему объекту.

Объект, о котором здесь идет речь, рассматривается в контексте удовольствия, созревания, наслаждения. Считается, что уникальность другого, который должен остаться для нас субъектом, сводится им к единственной одноцелевой функции. Если мы относимся к нему, как к объекту, он становится для нас одним из множества других, от которых он ничем по сути не отличается: его можно заменить одним из них, или просто отбросить прочь – иными словами, он теряет всякую цену. Вот тематика, которую подразумевает идея жертвенности, когда ее представляют нам как единственный этический принцип, позволяющий приблизиться к настоящей любви – любви, которая, как нам достаточно ясно дают понять, носит генитальный характер.

Сегодня, обратите внимание, мне не до критики этой аналитической благоглупости, и потому отсылать вас к текстам, где она проповедуется, я не стану. Куда важнее для меня поставить под вопрос то, что лежит у нее в основе, – предубежденность в пользу возлюбленного, любовного партнера, заключающуюся в том, что он, говоря на нашем экзистенциально-аналитическом жаргоне, рассматривается как субъект.

Теперь, когда отношение к другому как к объекту считается столь предосудительным, навряд ли кто-то замечает, что отно-

ситься к нему как к субъекту ничуть не лучше. Согласиться, что один объект стоит другого, конечно, можно, но лишь при условии, что мы понимаем слово *объект* в его изначальном смысле – как что-то такое, что мы можем различать между собой и друг другу передавать. Но если о том, что возлюбленный становится таким объектом, и можно пожалеть – много ли он выиграет, обратившись в субъекта? Заметим лишь, в ответ на этот вопрос, что если один объект стоит другого, то для субъекта дело обстоит еще хуже. Ведь он не просто стоит другого субъекта – он, строго говоря, другой субъект и есть.

Ведь субъект, по определению – это кто? Это тот, кто, подобно нам, представляет собой ἔναρθρον ἔχειν ἔπος, существо, которое изъясняется с помощью артикулированной речи, владеет комбинаторикой и может ответить на наши звуковые комбинации своими собственными, так что, имея с ним дело, мы принимаем в расчет способность его комбинировать звуки на такой же манер, как мы сами.

Те, кто усвоили предложенный мной здесь метод, мне, полагаю, возражать не станут. Это единственное – для нас, во всяком случае – здравое определение субъекта, определение, позволяющее объяснить неизбежное расщепление субъекта, *Spaltung*, тем фактом, что он всецело подчинен языку.

Из него явствует, что в субъекте обязательно должно быть место, где что-то говорится само по себе – что-то, от чего субъект сохраняет, тем не менее, свою зависимость. И главное для нас – это понять (как можно вообще об этом не помнить?), какая роль принадлежит в таких привилегированных, избирательных отношениях, как любовные, тому факту, что субъект, с которыми нас эти отношения связывают, является для нас одновременно объектом желания? Рассуждать о любовных отношениях, отвлекаясь от того, что является для него якорем, осью, местом крепления, центром тяжести, значит просто увиливать от вопроса.

Говоря о них, нельзя упускать из виду соответствующий им объект желания. Настоящий объект– а это не предмет эквивалентного обмена и всевозможных сделок по интересам, – настоящий объект нужно искать здесь. Это то, на что нацелено желание как таковое – выбранный им объект ни с какими другими в сравнение не идет. Именно это выделение объекта как уникального и имеет в виду анализ, говоря о функции частичного объекта.

Обратите внимание: весомость, резонанс, особый акцент языка метафизики всегда покоится на некой двусмысленности. Иными словами, если бы все термины, которыми вы пользуетесь, рассуждая о метафизике, были однозначны, если бы словарь философских понятий стал, как мечтают о том метафизики, общепризнан, метафизикой не пришлось бы заниматься вовсе – было бы просто нечего на ее темы сказать. Вы оценили бы тогда преимущество математики – области, где можно оперировать однозначными символами, потому что значения у них нет вовсе. Это значит, иными словами, что если отношения между субъектом и объектом вы обсуждаете с увлечением, то лишь оттого, что под субъектом понимаете не только то, что имею в виду под ним я, а под объектом подразумеваете нечто большее чем то, что по определению строго эквивалентно в пределе однозначному высказыванию субъекта науки. Если этот объект вам эмоционально небезразличен, то это значит, что внутри него кроется объект желания, *агалма*. Вот что имеет значение, вот почему всегда интересно понять, где он, этот пресловутый объект желания, пребывает, какова его функция, как именно действует он внутри субъекта и в общении между ними. Наиболее явственно заявляет о себе этот субъект на той границе, в той предельной точке, которую я приучил вас рассматривать как метонимию бессознательной речи. Объект этот играет в ней роль, которую я формализовал в своем учении о фантазме и к которой я в следующий раз вернусь.

Этот объект, что бы вы о нем в аналитическом опыте ни говорили, назовете ли вы его грудью, фаллосом, или испражнением, всегда останется частичным объектом. Именно о нем идет речь, пока психоанализ остается методом, техникой, сумевшей исследовать то заброшенное, пользующееся дурной славой, проигнорированное философией поле, чья диалектика здесь оказалась бессильной, поле, имя которому – желание.

Если мы не сумеем определить функцию и значение этого так называемого частичного объекта, ограниченного и в то же время весьма расплывчатого, строго топологически, если введенное мною сегодня понятие *агалмы*, этого средоточия психоаналитического опыта, не заинтересует вас – что ж, об этом останется только пожалеть. Но я не поверю в это, поскольку ясно вижу, что несмотря на любые недоразумения сама логика вещей фокусирует современную аналитическую диалектику на проблеме глубинной функции объекта.

В подтверждение достаточно сказать, что именно первичное отношение к объекту как хорошему или дурному рассматривается в кляйнианской диалектике как основополагающий факт. Я попрошу вас немного на эту тему поразмышлять.

В наших исследованиях мы касаемся множества различных явлений и, в частности, нескольких разновидностей идентификации. Во-первых, это идентификация с тем, у кого мы требуем что-то, взывая к его любви. Если нам отвечают отказом, то мы идентифицируем себя с тем, к кому только что обращались как к объекту нашей любви: происходит ощутимый переход от любви к идентификации. Третий вид идентификации описан в *Очерках психоанализа* Фрейда: речь идет о третичной функции, которую объект получает постольку, поскольку он стал объектом желания другого, с которым мы себя идентифицируем. Вся наша субъективность выстраивается, таким образом, на нескольких уровнях идентификации, которые мы назовем, соответственно, Идеалом Я и Идеальным Я, причем последнее, идентифицированное таким образом, станем именовать *Я желающее*.

Следует знать, однако, что внутри этой конструкции находится и функционирует частичный объект. Заметьте лишь, что когда на сегодняшнем этапе развития аналитической теории мы ищем этот объект, *агалму*, объект *а*, следуя методу Мелани Кляйн, предполагается, что он присутствует изначально: в качестве объекта желания он налицо до всякой диалектики. Этот центр гравитации, это центральное внутреннее ядро в виде хорошего или плохого объекта фигурирует в любой психологической теории, которая развивается и описывает себя во фрейдовских терминах. Это тот самый хороший или плохой объект, который Мелани Кляйн помещает у самых истоков, в то начало начал, что предшествует даже депрессивному периоду. Не кажется ли вам, что этот элемент нашего опыта уже сам по себе достаточно красноречив?

На сегодня достаточно будет сказать, что именно здесь происходит, как в анализе, так и вне его, конкретное размежевание между двумя взглядами на любовь.

Один, уклоняясь и уходя от любой конкретности, растворяет, маскирует и сублимирует ее в пресловутом восхождении к верховному благу, чье смутное отражение еще влачит, как ни странно, существование в современном психоанализе под именем жертвенности, этой, так сказать, любви-в-Боге, без которой никакие

любовные отношения, якобы, не обходятся. Другой взгляд – и, как показывает опыт, он верен – ставит акцент на единственном, привилегированном пункте, представляющем собой нечто такое, что мы обнаруживаем в другом существе лишь тогда, когда мы действительно влюблены. Это как раз и есть *агалма* – объект, который мы в аналитическом опыте научились распознавать.

В следующий раз мы попробуем выяснить место этого объекта в тройственной топологии субъекта, маленького другого и большого Другого, а также реконструировать ситуацию, где он вступает в игру.

Мы увидим с вами, что лишь для другого и посредством него Алкивиад, как и любой человек, хочет дать Сократу знать о своей любви.

1 февраля 1961 г.

XI
МЕЖДУ СОКРАТОМ И АЛКИВИАДОМ

Состояние извращения.
Почему не любит Сократ.
«Я ничто».
Интерпретация Сократа.
Откровение, которое принесли мы.

Итак, в Сократе заключены *агалмата* – они-то и вызвали у Алкивиада любовные чувства.

Вернемся теперь к той сцене диалога, где Алкивиад обращается с речью к Сократу, а тот в ответ предлагает ему, собственно говоря, аналитическую интерпретацию. Вы увидите, конечно, что утверждение это может быть немножко подправлено, но по структуре своей, на первый взгляд, ответ Сократа действительно с интерпретацией весьма схож.

Возьмите, скажем, вот это место: *Все непристойности и бесстыдства, о которых ты нам поведал* – говорит Сократ, – *всё, что ты только что, говоря обо мне, рассказал, предназначено на самом деле для ушей Агафона.*

Чтобы лучше понять смысл сцены, открывающейся похвальным словом Алкивиада Сократу и оканчивающейся интерпретацией его Сократом, а также того, что за ней следует, нужно вернуться немного назад и вникнуть в детали. Как понять то, что происходит между Сократом и Алкивиадом с приходом этого последнего?

1.

Как я вам уже сказал, с приходом Алкивиада правила меняются: отныне участники должны восхвалять не любовь, а своего ближнего, и делать это в определенном порядке. Но важно в этом изменении вот что: теперь, когда каждый должен произнести хвалу, *épaïnos*, другому, в диалоге происходит метафорическая подмена. Похвала другому не приходит на смену похвале в честь любви – она приходит на смену самой любви: это ясно с первых же слов.

Любовь этого человека, Алкивиада, для меня стала делом нешуточным – говорит, обращаясь к Агафону, Сократ, о любви которого

к Агафону все хорошо знали. – *С тех пор, как я полюбил его* – вы в поймете в дальнейшем как эти слова следует понимать: он называет себя, по отношению к возлюбленному, *erastes* – *мне нельзя ни взглянуть на красивого юношу, ни побеседовать с каким-нибудь красавцем, не вызвав ревности и зависти Алкивиада, который начинает творить невесть что, ругает и чуть ли не бьет меня. Так смотри же, заступись за меня,* – обращается он к он Агафону, – *так как маниакальность этого человека и его неистовая влюбленность внушают мне страх.*

За этим следует разговор между Алкивиадом и Эриксимахом, меняющий распорядок пира. Собеседники договорились, что каждый из них станет восхвалять своего соседа справа. Похвальное слово, *épaïnos* каждого имеет символический и, как я уже говорил, метафорический смысл. То, что говорится одним собеседником о другом, выполняет роль своего рода метафоры любви. Похвала, *épaïnein*, имеет здесь ритуальный характер: о соседе нужно говорить хорошее. Аристотель в девятой главе первой книги своей *Риторики* – работы, написанной, правда, гораздо позднее *Пира*, так что опираться на нее наш автор не мог – проводит различие между *épaïnos* и *enkômion*. Я говорил вам, правда, что в различие это вдаваться не стану, но вынужден всё же, повинуясь ходу вещей, это сделать.

Что представляет собой *épaïnos* хорошо иллюстрирует речь Агафона. Он начинает с природы своего предмета, переходя затем к описанию его качеств. Это раскрытие сущности объекта. Что же касается *enkômion*, то перевести это слово на наш язык нелегко – разве что однокоренное с ним слово κῶμος может кое-что объяснить. Если всё же подыскивать ему эквивалент в нашем собственном языке, то это будет что-то наподобие *панегирика*. По Аристотелю, речь идет о том, чтобы свить предмету гирлянду из его великих деяний. А это совсем иная точка зрения, нежели в *épaïnos*, нацеленном на суть предмета и поэтому энкомию эксцентричном.

Épaïnos, однако, тоже с самого начала неоднозначен. Как только собеседники согласились, что каждый произнесет *épaïnos* другому, Алкивиад начинает заверять собравшихся, что в словах Сократа о его, Алкивиада, чудовищной ревности нет ни слова правды. *Наоборот* – уверяет Алкивиад, – *это он, стоит лишь мне при нем похвалить не его, а кого-нибудь другого, бога или человека, сразу же,* τὼ χεῖρε – тут он повторяет обвинение Сократа слово в слово, – *нападает на меня, дает волю рукам.*

Стиль и тон этого отрывка, как и смущенное, едва не паническое, *молчи!* Сократа, говорят о возникшей неловкости, замешательстве. *Молчи, ты не можешь попридержать язык?* – довольно точно передает переводчик. *Клянусь Посейдоном* – отвечает Алкивиад (клятва нешуточная) – *ты не сможешь протестовать, я тебе запрещаю. Ты прекрасно знаешь, что в твоем присутствии я никого другого хвалить не стану.*

Ну что ж, – говорит Эриксимах, – *в таком случае воздай хвалу Сократу.Должен ли я,* – спрашивает Алкивиад, – *ославить его перед вами, как я обещал? Следует ли мне, под видом похвалы, разоблачить его?* Именно в таком духе и станет он говорить в дальнейшем. В словах его чувствуется беспокойство: создается впечатление, будто сама ситуация, а равно и законы жанра, понуждают его произнести похвальное слово так, что оно обернется насмешкой.

В итоге Алкивиад предлагает *gentleman's agreement. Следует ли мне говорить правду?* – спрашивает он. Сократ не возражает на это: *я велю тебе говорить ее*, – отвечает он. *Отлично*, – отвечает Алкивиад, – *позволяю тебе, если я совру, меня во лжи уличить. Ошибаться или путаться мне случится, и ничего удивительного в этом нет, учитывая,* – тут тема атопии возникает снова, – *о каком своеобразном персонаже у меня пойдет речь. Как тут не ошибиться, когда начнешь перечислять всё по порядку*, καταριθμῆσαι? И он начинает свое похвальное слово.

О его структуре и теме я вам говорил в прошлый раз. Начав со сравнения, на которое я уже обращал внимание, он явно вступает в область γέλως, γελοῖος, смешного. Сравнение это встретится в его речи трижды, каждый раз с нарочитой настойчивостью. Он уподобляет Сократа сатиру – грубой и вызывающей смех оболочке, которую нужно открыть, чтобы разглядеть под ней то, что Алкивиад называет сначала *agalmata théôn*, статуями богов. Примерно то же повторяет он и в другой раз, называя эти статуи дивными, божественными. В третий раз он использует термин *agalma arétès*, чудо добродетели, чудо из чудес.

По ходу дела он прибегает к этому сравнению еще раз, говоря о сатире Марсии, и заходит в нем весьма далеко. Невзирая на протесты Сократа – который, конечно же, флейтистом не был – Алкивиад стоит на своем. Он сравнивает сатира не просто со шкатулкой в форме сатира, то есть с предметом смехотворным, ничтожным, а с сатиром Марсием – всем известна была легенда о неотразимом

очаровании его песен. Очарование это было настолько велико, что Аполлон, возревновав к нему, велел содрать с Марсия кожу живым за то, что тот осмелился соперничать с музыкой высшей, божественной. Единственная разница между Сократом и Марсием, – говорит Алкивиад, – в том, что Сократ не флейтист, что он достигает такого же результата, не прибегая к музыке.

Вспомним здесь то, что говорит Платон в *Федре* о высших, так сказать, состояниях вдохновения, в которые человек приходит, когда он преодолевает порог красоты. Существуют разные способы этого перехода, и говорить о них сейчас я не стану. В число средств, которыми пользуются δεομένους, то есть те, кто нуждается в посвящениях и богах, входит опьянение, вызываемое определенной музыкой: оно приводит человека в состояние, именуемое одержимостью. Именно это состояние Алкивиад имеет в виду, говоря о результате, которого добивается Сократ своими речами. Хотя их и не сопровождает музыка, они оказывают на человека ровно то же воздействие.

Когда нам случается внимать оратору, – продолжает Алкивиад, – пусть даже из наилучших, слова его на нас действуют мало. Зато когда мы слышим тебя, или просто пересказы твоих речей, пусть даже из уст πάνυ φαῦλος, человека ничтожного, все мы, юноши, женщины и мужчина, бываем потрясены и взволнованы. – Буквально: κατεχόμεθα, одержимы.

Именно это переживание и внушает Алкивиаду мысль, что внутри Сократа лежит сокровище, тот неопределенный и бесконечно ценный объект, который, вызвав в нем желание, даст ему цель и решимость ее достичь. Этот объект и определит собой то, как он поведет себя по отношению к Сократу в дальнейшем. Остановимся на этом подробнее.

Между ним и Сократом произошло нечто из ряда вон выходящее. Полный решимости добиться своего, Алкивиад чувствовал под собой достаточно твердую почву, поскольку прекрасно знал, как давно воздавал Сократ должное его ὥρα – каждый переводит это, как может, но речь идет, по сути дела, о *сексапильности*. Ему казалось, что достаточно Сократу открыть ему свои чувства, чтобы он, Алкивиад, смог тут же получить от него то самое, о чем идет речь – то, что, по его словам, Сократ знает, πάντ᾽ ἀκοῦσαι ὅσαπερ οὗτος ᾔδει. И далее он рассказывает, что предпринял, чтобы достичь цели. Может, нам на этом пора и остановиться?

Поскольку Алкивиад уже знает, что Сократ желает его, откуда такая неуверенность в его благосклонности? Уже зная, что он является для Сократа возлюбленным, *eromenos*, зачем хочет он, чтобы тот ему о своем желании подал знак? Ведь прежде Сократ из своего желания секрета не делал. Оно признано, о нем всем известно, а потому и сознаваться в нем, казалось бы, нету смысла. К чему тогда уловки, чтобы его соблазнить? Алкивиад рассказывает о них искусно, смакуя подробности, и в то же время нарочито бесстыдно, словно бросая слушателям вызов; история настолько явно выходит за пределы приличия, что он предваряет ее ни больше, ни меньше как той самой фразой, которая звучит в начале мистерий: *Закройте уши, вы, здесь собравшиеся*. Речь идет, разумеется, лишь о тех, кто не вправе слышать, а тем более повторять, то, что будет сказано и как именно – о слугах, которым лучше остаться об этом в неведении.

Этому мистериальному требованию Алкивиада вторит, в конечном счете, и поведение самого Сократа. Поскольку тот уже давно вел себя по отношению к Алкивиаду как *erastes*, влюбленный, в другом регистре, в пост-сократовской перспективе, может показаться, что он выказывает теперь добродетель, которую переводчик *Пира* именует на полях *умеренностью*. Но в данном контексте о необходимости быть умеренным нет и речи. Может, Сократ эту добродетель действительно и являет, но какое это имеет отношение к занимающему собеседников предмету? – Ведь всё, о чем на этом уровне говорится, касается тайны любви.

Вы видите, иными словами, что ситуацию, которая разыгрывается в диалоге, я пытаюсь обрисовать для того, чтобы уловить структуру происходящего. Скажем сразу: всё поведение Сократа говорит о том, что отказ его вступать в любовные отношения связан с тем, что с самого начала фигурирует как отправной пункт, – с его знанием.

А знает он всё то, что касается любви – больше того, это единственное, что он, по его словам, знает. И поскольку он знает, добавим мы, он как раз и не любит.

2.

Теперь, имея в распоряжении этот ключ, мы можем сполна оценить смысл слов, произнесенных Сократом в ответ на приглашение Алкивиада после трех или четырех сцен соблазнения, о которых тот нам с нарастающей драматичностью повествует.

Неоднозначность ситуации всё время граничит с *géloios*, смехотворным, комичным. Перед нами, по сути, шутовская сцена – все эти приглашения отобедать, которые заканчиваются тем, что месье, заставив себя ждать, вежливо удаляется раньше времени, приходит второй раз, и вновь смывается потихоньку, а потом, оказавшись с хозяином под одеялом, ведет с ним следующую беседу: *Ты спишь, Сократ? – Вовсе нет.* Надо сказать, что к этой последней сцене автор, добиваясь нужного ему уровня понимания, подводит читателя очень искусно.

После того, как Алкивиад окончательно объяснился и прямо сказал Сократу: Вот что я желаю, и хотя мне стыдно было бы сознаться в этом перед теми, которые меня бы не поняли, тебе я могу сказать всё, что хочу, – Сократ отвечает ему: Если правда, что ты вожделеешь того, чем я обладаю, если существует во мне та сила, благодаря которой ты сможешь стать лучше, то ты не такой уж безнадежный глупец. Ведь дело обстоит именно так: ты заметил во мне, должно быть, нечто иное, красоту иного свойства, красоту, отличную от всех других, и, открыв ее, претендуешь на то, чтобы ее со мной разделить, или, говоря точнее, совершить обмен, обменять одну красоту на другую, и, в то же время, обменять то, что в сократической перспективе знания предстоит как обманка, иллюзия, прелесть, не знающая своего предназначения *докса* красоты – на истину. Что означает, в конечном счете, Бог свидетель, *поменять кожу на золото.*

Однако, – говорит Сократ, – и здесь надо его понимать буквально, – не обманывайся, присмотрись к вещам повнимательнее, ἄμεινον σκόπει, чтобы не впасть в заблуждение – ведь пресловутое я это – οὐδὲν ὤν, просто ничто. Разумеется, продолжает он, по мере того, как наши глаза слабеют, очи мысли отверзаются шире. Тебе, конечно, до этого еще далеко, но будь внимателен: там, где тебе что-то видится, я – ничто.

В чем же теперь отказывает ему Сократ? Теперь, когда он ясно и, судя по выходкам Алкивиада, чуть ли не официально, так что все вокруг это знают, дал понять окружающим, что Алкивиад – его первая любовь? Сократ отказывается явить ему нечто совершенно особое – то, что в предложенных здесь мною терминах можно назвать метафорой любви.

Метафора любви – это то, что могло бы явиться на свет, согласись Сократ быть любимым. Согласись он, добавил бы я, бессознательно быть любимым. Но Сократ знает – вот почему отказывается он в

каком бы то ни было качестве, заслуженно или незаслуженно, быть желанным, *eromenos*, достойным любви.

Почему он не любит? Почему не может метафора любви иметь место? Почему не может *erastes* прийти на смену *eromenos*? Почему место *eromenos* не может занять *erastes*? Сократ не может не отказаться от этого, потому что для него самого в нем нет ничего, что было бы достойным любви. Его сущность – это οὐδέν, пустота, полость, или, воспользовавшись позднейшим неоплатоническим и августиновским термином, *кеносис*: суть позиции Сократа именно в нем.

Не случайно слово *кеносис*, пустота, звучит уже в самом начале этого диалога, где она противопоставлена полноте – кого? Агафона, конечно! Это происходит, когда Сократ, после долгого размышления в сенях соседнего дома, является, наконец, на пир, садится рядом с Агафоном и заводит беседу. Может показаться, будто он шутит, треплется, но как-то не верится, что в диалоге столь строго выстроенном и безупречно выверенном автор порою просто «льет воду». *Это ты полон*, – говорит Сократ Агафону, – *и как перетекает вода по шерстяной нитке из полого сосуда в пустой, так и я наполнюсь от тебя мудростью.* Он, конечно, иронизирует, но в словах его выражено то самое, что я вам много раз уже повторял и что Сократ считает сутью своей позиции. Именно это слышим мы и от Алкивиада, когда тот говорит, что Сократ не сведущ ни в чем, кроме любви. *Amathia, inscientia* –переводит эти слова Цицерон, насилуя немного свою латынь. *Невежество* в чистом виде по латыни *inscitia*, тогда как *inscientia* – это *незнание*, представляющее собой образовавшуюся в сердцевине знания полость, зов пустоты.

Думаю, вам понятно, что я хочу сказать, поскольку я уже разъяснил вам структуру той подмены, той реализованной метафоры, которая сотворила то, что я назвал чудом явления *erastes* на месте *eromenos*. Именно оттого, что чудо это в данном случае не произошло, Сократ и отказывается его здесь, так сказать, сымитировать. Если он дает Алкивиаду знать, что не может подать ему о своем желании знак, то причина в отказе его признать, что он мог быть достойным предметом желания для Алкивиада и вообще кого бы то ни было.

Обратите внимание: то, о чем Сократ дает знать, хотя и связано с чем-то, к любви имеющим отношение, но из любви, из ее центра, отнюдь не проистекает. Хотя Сократ и предстает перед нами

желающим, *erestes*, ничто не чуждо его образу более, нежели свет любви, которым лучится, к примеру, христианское благовестие. Мистические излияния, экстазы, дарования, заповеди – ничто из этого не берет в нем свое начало. Нет ничего, что отстояло бы дальше от сократовой проповеди, нежели заповедь *возлюби ближнего как самого себя* – во всём, что он говорит, этой формулы нельзя найти и следа.

Это всегда поражало его толкователей, которые, возражая против аскезы эроса, уверяют нас, что суть сократовой мудрости в том, чтобы любить в своей душе в первую очередь то, что для тебя важнее всего. Но это всего лишь видимость, и сократова мудрость, донесенная до нас Платоном, едва ли здесь ошибается, так как структура, вы сами увидите, остается прежней. И то, что она остается прежней, как раз и позволяет нам лучше разглядеть тайну, скрытую за христианской заповедью.

Это же самое позволяет нам сформулировать общую теорию любви, распространяющуюся на любые ее проявления. Это может показаться вам удивительным, но как только ключ – я говорю о метафоре любви – оказался у вас в руках, вы везде сможете ее применить.

Я уже говорил с вами на языке Виктора Гюго, но к библейской истории Руфи и Вооза можно обратиться и непосредственно. Если она всем нам – кроме, разве что, тех безнадежных циников, что видят в ней лишь любовные шашни старика со своей прислугой – что-то еще говорит, то именно потому, в частности, что и мы, вместе с Гюго, чувствуем, что Вооз не знает – *Вооз не знал, что Руфь у ног его легла* – и что бессознательно Руфь Воозу уже желанна. Одновременно, уже как психоаналитики, мы вправе предположить – *а Руфь не ведала, какой послужит цели* – что именно третья сторона, то божественное место Другого, куда вписана судьба желания Руфи, сообщает ее ночному бдению у ног Вооза характер священнодействия.

Подспудное незнание, *inscientia*, заранее исподволь облекающее каждого из партнеров в достоинство любимого, *eromenos* – вот чем объясняется тот загадочный факт, что обнаружение своего желания оборачивается для них любовью.

3.

Вернемся к *Пиру*, чтобы посмотреть, как всё там происходит.

Алкивиад не понимает, в чем дело. Выслушав Сократа, он говорит ему: *Вот, я сказал тебе, что хотел, решай теперь сам, что следует*

делать. Возлагает, одним словом, ответственность на него. На что Сократ отвечает ему: ***мы поговорим об этом, а теперь до завтра: нам еще многое предстоит об этом сказать***. Иначе говоря, он переводит всё в плоскость беседы – гнет, что называется, свою линию: в момент, когда Алкивиад заявляет на него свои притязания, он от них уклоняется.

Можно ли сказать, что Алкивиад притязает на лучшее? Важно другое – важно, что притязания эти принимают предметную форму. Алкивиад не говорит ему: то, что ни с чем не сравнимо и что ты хранишь в себе, *агалмата*, нужны мне ради того блага, или же зла, которые они принесут мне. Он говорит: я хочу этого, потому что хочу, пойдет ли мне это во благо, или во зло. Этим как раз и обнаруживает Алкивиад главную функцию любовной речи. Как и Сократ, который сам отказывается ему в этой плоскости отвечать.

Заповедь Сократа – вот она: заботься о своей душе, стремись к совершенству. Своей суровостью, своим отказом, своею строгостью, своим *noli me tangere* Сократ выводит Алкивиада на путь поисков своего блага. Но так ли уж он уверен, что мы не должны порой допустить, что благо это не так однозначно? Ведь с тех пор, как диалог этот был написан, тождество объекта желания с пресловутым своим благом и оказалось как раз поставлено под сомнение. Должны ли мы понимать это благо так, как учит это делать своих последователей Сократ – человек, принесший здесь миру новое слово?

Обратите внимание: в поведении Алкивиада есть нечто такое, если не возвышенное, то, во всяком случае, страстное и абсолютное, что граничит по сути дела с иным словом, со словом евангельским, где говорится, что знающий о зарытом на поле сокровище – о том, каком именно, ничего не сказано – может продать всё, что имеет, чтобы купить это поле и этим сокровищем завладеть. Вот черта, которая отличат позицию Сократа от позиции Алкивиада. Алкивиад – это человек желания.

Но почему хочет он быть любимым? – спросите у меня вы. На самом деле, он уже любим, и он это знает. Постольку, поскольку он стал желающим, чудо любви уже совершилось в нем. И ведя себя как влюбленный, Алкивиад, что называется, не шутки шутит. Будучи Алкивиадом, то есть человеком, чьи желания не знают преград, и вступив в смысловое поле, которое является для него полем любви, он выказывает замечательное отсутствие страха кастрации, иными

словами – пресловутое *Ablehnung der Weiblichkeit* ему совершенно чуждо. Всем известно, что в античных поведенческих моделях крайняя мужественность всегда сопровождается полным презрением к опасности быть третированным как женщина – даже собственными солдатами, как это произошло, вы сами знаете, с Цезарем.

Алкивиад устраивает здесь Сократу вполне женскую сцену. Но Алкивиада в нем, на своем уровне, от этого не убудет. Вот почему, прежде чем с речью Алкивиада закончить, нам следует по достоинству оценить то, чем он свою похвалу дополняет – удивительный портрет, призванный завершить бесстрастный облик Сократа. Бесстрастие его заключается в том, что оказаться в пассивной позиции, быть любимым, *eromenos*, для него неприемлемо. Поведение Сократа, которое Алкивиад характеризует как мужественное, отличается полным безразличием ко всему, что вокруг него происходит, сколь бы драматичными эти события ни были.

Как только речь, чьей вершиной стало восхваление Сократа как не знающего себе равных, подошла к концу, Сократ замечает: *Мне кажется, Алкивиад, что ты совершенно трезв*. Но ведь начал Алкивиад свою речь, как мы помним, с признания, что он *не знает, что говорит*. Если Сократ, знающий, говорит ему, что он кажется ему трезвым, Νήφειν μοι δοκεῖς, то это значит: хоть ты и пьян, но я могу кое-что в твоих словах прочитать. Что именно? Об этом знает Сократ, не Алкивиад.

Заговорив об Агафоне, Сократ дает понять, о чем идет речь.

В конце своей речи Сократ обращается к Агафону, чтобы сказать ему: смотри, не попадись этому типу на удочку. Ты видишь, как он со мной обошелся, будь начеку. Слова эти он говорит как бы невзначай. На самом деле, ответ Сократа не был бы тем, что я называю интерпретацией, не опирайся он на это самое *невзначай*. Ты словно невзначай упомянул Агафона в конце, – говорит Алкивиаду Сократ, давая затем понять, что Агафон с самого начала был в его поле зрения, что вся речь Алкивиада вращалась вокруг него. Как если бы вся твоя речь – говорит он: не язык, как во французском переводе, а именно речь, – вела дело к тому, что я должен любить тебя – тебя, и никого другого – а Агафон, со своей стороны, позволял бы тебе, и никому другому, любить себя.

Всё это в твоей речи, – говорит Сократ, – яснее ясного, κατάδηλον. Давая понять тем самым, что видит намерения Алкивиада насквозь. И, прежде всего, смысл *разыгранной им сати-*

ровской драмы, как он ее называет, σατυρικόνσου δρᾶμα – именно она делает метафору силенов прозрачной, именно в ней всё окончательно выясняется.

Попытаемся разобраться в ее структуре. Чего ты хочешь на самом деле, – говорит Алкивиаду Сократ, – так это быть любимым мною, а самому любить Агафона. По другому твою речь понять просто нельзя – разве что в смысле поверхностно-психологическом, как жалкую попытку пробудить у другого ревность: но здесь об этом не может быть речи. Вот в чем тут дело, и Сократ признает это, демонстрируя свое желание Агафону и прося его о том самом, о чем просил его прежде Алкивиад. Доказательством может служить уже то, что если рассматривать все части диалога как одну долгую эпиталаму и если то, к чему ведет его диалектика, имеет смысл, то завершается он похвальным словом Сократа, адресованным Агафону.

Похвала эта является со стороны Сократа на требование, не прошлое, а всё еще актуальное, Алкивиада. Восхваляя Агафона, Сократ приносит Алкивиаду удовлетворение. Приносит путем публичного признания, делая достоянием универсального Другого то, что произошло между ними под покровом стыдливости. Ответ Сократа сводится вот к чему: Ты можешь любить того, кого стану я восхвалять, поскольку восхваляя его, я, Сократ, сумею пронести образ тебя любящего – тот образ, что позволит тебе восходить к высшим отождествлениям, лежащим на пути к прекрасному.

Не следует забывать, однако, что Сократ здесь – именно потому, что он знает – совершает подмену. Ведь ни аскезы, ни красоты, ни отождествления с Божеством Алкивиад не желает – желанным является для него тот единственный в своем роде предмет, который разглядел он в Сократе, и от которого Сократ старается его отвратить, так как знает, что предмета этого у него нет.

Алкивиад, однако, всегда желает того же самого. И будьте уверены, что и в Агафоне он будет искать тот самый бесценный предмет, где субъект упраздняет себя в фантазме – его *agalmata*.

Сократ заменяет здесь ловушку богов своей собственной. И делает это вполне сознательно, зная, что представляет собой любовь. Но именно постольку, поскольку он это знает, и обречен он неминуемо на ошибку, игнорируя роль, которая принадлежит объекту, на который желанье нацелено – *агалме*.

Вчера вечером мы говорили здесь о теоретических моделях. В связи с этим невозможно не вспомнить, чтобы поддержать нашу

мысль, о интрасубъективной диалектике идеала Я, идеального Я и частичного объекта – диалектике, которую я наглядно представил вам на своей маленькой схеме со сферическим зеркалом.

Перед этим зеркалом появляется, возникает фантазм реального образа скрытой вазы. Этот иллюзорный образ может восприниматься и поддерживаться как реальный постольку, поскольку глаз настраивается на то, вокруг чего он возникает – на поставленный нами цветок. Я научил вас обозначать терминами идеал Я, идеальное Я и *a*, то есть агалма частичного объекта, отношения между тремя полюсами, возникающими всякий раз, когда складывается – что? Да то самое, на что нацелена сократова диалектика.

Речь идет о том, что Фрейд считал главной чертой влюбленности – чтобы упрочить его мысль и предложил я как раз свою схему. Схему, показывающую, что основой идеального Я, самой сутью его, является нарциссический образ.

Воображаемое воплощение субъекта – вот о чем в этой тройственной соотнесенности идет речь. Позвольте же мне, наконец, вернуться к тому, что я хочу сказать: демон Сократа – это Алкивиад.

Это именно Алкивиад в том смысле, в каком говорит нам Диотима, что любовь вовсе не бог, а демон – тот, кто несет смертным послание, доверенное ему богами.

Вот почему мы не можем, в связи с этим диалогом, не вспомнить о природе богов.

4.

Оставляя вас на пятнадцать дней, я даю вам задание – прочтите книгу Цицерона *De Natura deorum*.

Чтение ее в свое время немало мне навредило: один знаменитый ученый муж, увидев, как погружен я в этот предмет, весьма неудачно предсказал мою будущую профессию.

И всё же прочтите ее – она многое вам объяснит. Вы убедитесь, что Цицерон вовсе не такой невежа, каким его обычно малюют, объясняя, что римляне, мол, вечно плелись у греков в хвосте. Этот человек пишет вещи, которые поистине вас берут за живое.

Вы узнаете из нее массу забавных вещей – например, что еще в его время люди приезжали в Афины в надежде встретить там тени красавчиков (*pin-up*) времен Сократа. Они отправлялись в путешествие, говоря себе: Хармиды ждут меня там на каждом углу. Вы увидите, что их Хармиды и наша Брижит Бардо – явления одного

порядка. Римляне пялились на них, как наши подростки на журнальных красоток.

У Цицерона немало можно найти занимательного. Есть отрывок, к примеру, который я не стану вам цитировать целиком, где говорится примерно следующее: Надо признать, что красивые мальчики, те, о которых философы говорят, что любовь к ним для нас благотворна, их надо поискать – кое-где найдется один-другой, но это и всё. О чем это говорит? Значит ли это, что потеря политической независимости с неизбежностью привела к расовому вырождению, или что просто исчезло то таинственное сияние, тот ἵμερος ἐναργής, тот блеск желания, о котором Платон говорит нам в *Федре*? Мы об этом никогда уже не узнаем.

Расскажет вам Цицерон и о многих других вещах. О том, к примеру, как важно знать, где именно они, боги, находятся. Вопрос этот не утратил для нас своей актуальности. Если однажды, когда почва уверенности начнет уходить у вас из под ног и вы почувствуете себя словно сидящими между двух стульев, слова мои сослужат вам какую-то службу – и состоять эта служба будет, помимо прочего, в том, что они напомнят вам о реальном существовании богов.

Давайте посмотрим и мы на скандальных богов античности. Не сводя их к набору ярлыков и расхожих сюжетов, попробуем спросить себя, что могло означать их известное всем неблаговидное поведение, почему предавались они воровству, мошенничеству, разврату, не говоря уже о кощунствах, – это их личное дело.

Иными словами, вопрос о том, что представляет собой любовь бога, скандальный характер античной мифологии делает весьма злободневным. Беспредел царит уже у Гомера, в самом начале. Более несправедливо, непоследовательно, самоуправно и нелепо вести себя просто нельзя. Почитайте *Илиаду*: боги вечно вмешиваются в людские дела, без конца готовы принимать в них участие. Нельзя даже сказать, что это всё чистые небылицы. С этой точки зрения ни нам, ни кому-то еще, даже самому бестолковому господину Омэ, не придет в голову их рассматривать. Нет, они здесь, налицо, перед нами. Так что же все-таки означает тот факт, что боги являются людям исключительно в таком облике?

Посмотрите, к примеру, что происходит, когда им случается влюбиться в простую смертную. Ничего хорошего не выходит: смертная, в отчаянии, оборачивается лавром и лягушкой, но они не останавливаются ни перед чем. Нет ничего более несхожего

с любовным трепетом смертных, нежели желание бога, или богини – не знаю, кстати, почему о богинях я в этой связи тоже не упомянул.

Понадобился Жироду, чтобы восстановить миф об Амфитрионе в его первоначальном значении и масштабах. Этот великий поэт не мог не придать самому Юпитеру ореол чего-то напоминающего уважение к чувствам Алкмены, но лишь для того, чтобы история эта получила в наших глазах долю правдоподобия. Для тех, кто умеет слушать, этот миф представляется верхом кощунства, но древние, как ни странно, понимали его иначе.

Беспредел здесь творится полный. Божественное бесстыдство облекается тут в одежды человеческой добродетели. Иными словами, когда я говорю, что они не останавливаются ни перед чем, я имею ввиду, что они самое лучшее ставят на службу лжи. В этом и надо искать ключ к происходящему, ибо лучшие, то есть реальные боги, доводят бесстрастие до предела, о котором я только что говорил – никакая пассивная, страдательная позиция для них неприемлема.

Быть любимым, значит занять место на той шкале желанного, от которой христианским богословам так трудно было, как известно, избавиться. Ведь если Бог желанен, то желанным он может быть в большей или же меньшей степени. Возникает целая шкала желания. А что желаем мы в Боге, если не желанное? Что значит – уже не Бога? Выходит, что стоило человеку сделать попытку придать Богу абсолютную ценность, как у него началось головокружение, преодолеть которое, сохранив достоинство верховного объекта, оказалось непросто.

Античные боги действовали напрямик. Они знали, что не могут открыться человеку иначе как в виде камня преткновения, *агалмы* чего-то такого, что ломает все правила, в качестве чистого явления сущности, которая оставалась целиком скрытой, чья тайна оставалась запечатленной. Отсюда и демоническое воплощение их скандальных подвигов. Вот что имел я в виду, говоря что Алкивиад и есть демон Сократа.

Сам того не зная, Алкивиад дает нам истинное представление о том, что скрывает в себе сократовская аскеза. Он показывает, что есть в ней нечто такое, что вовсе не чуждо, поверьте мне, той диалектике любви, которая была впоследствии разработана христианством. Не случайно именно в ней берет начало тот кризис,

что опрокинул в шестнадцатом веке выстроенный на протяжении средних веков в пост-сократовой перспективе синтез – синтез, построенный на двусмысленном понимании природы любви.

Я хочу сказать, что, к примеру, бог Скота Эриугены от бога Аристотеля не отличается: именно в качестве *eromenon* является каждый из них движущей силой. Они вполне сходны – ведь именно красота Бога заставляет мир вращаться вокруг него. Эти две перспективы противопоставляют друг другу, но смысл того, о чем я вам говорю, как раз в том, что в действительности они не противостоят друг другу.

А противостоит им обеим учение об *агапе* – учение, открыто провозглашающее, что Бог любит нас в качестве грешников, любит равно за плохое и за хорошее. В этом как раз и заключается переворот в истории любовный чувств – переворот, происшедший, что любопытно, ровно тогда, когда включаются в культурный обиход подлинники платоновских текстов. Божественная *агапе*, адресованная грешнику как таковому – вот средоточие и сердцевина учения Лютера. Не подумайте, однако, что идеей этой одушевлялась лишь ересь, что это лишь возникший в католицизме местный уклон. Достаточно бросить хотя бы поверхностный взгляд на последовавшую за этим контрреформацию, на вулканическое извержение, именуемое искусством барокко, чтобы понять, что перед нами не что иное, как манифестация, обнаружение власти образа в самой соблазнительной его форме.

На смену долгому заблуждению, представлявшему троичные отношения внутри божества как направленные от познающего к познаваемому и восходящие к познаваемому в познающем путем познания, приходит наше, новое откровение: учение о движении от бессознательного к формирующемуся в зависимости от него субъекту и восхождении к тому объекту-ядру, которое мы назвали здесь *агалмой*.

Таков рисунок танца Сократа с Алкивиадом.

Алкивиад демонстрирует присутствие любви, но лишь постольку, поскольку Сократ, который знает, способен обмануться на этот счет, и следует ему, лишь обманываясь. Обольщение здесь взаимно. В прелесть впадает как сам Сократ – ведь это ловушка: его самообольщение непритворно, – так и Алкивиад.

Но кто из них прельщен по настоящему – не тот ли, кто твердо и неуклонно идет по следу любви, которая, на мой взгляд, внушает ужас?

Не думайте, будто та, которой вдохновлен этот текст, Афродита – это богиня, которая улыбается.

Один из досократиков – кажется, Демокрит – говорил, что она единственная родоначальница всех вещей. Именно в связи с ней впервые появляется в греческих текстах и слово *агалма*. Венера – назовем ее своим именем – рождается ежедневно.

Ежедневно празднуем мы день рождения Афродиты и, заимствуя у Платона игру слов, основанную, я думаю, на верной этимологии, я завершу сегодняшнее занятие словами καλημέρα, *доброго дня*, и καλιμέρος, *доброго дня* и *доброго желания* – словами размышления над сказанным мною сегодня о соотношении любви с тем, что испокон века зовется *вечной любовью.* И пусть не слишком гнетет вас мысль, что слова *вечная любовь* начертаны у Данте на вратах Ада.

8 февраля 1961 г.

ОБЪЕКТ ЖЕЛАНИЯ И ДИАЛЕКТИКА КАСТРАЦИИ

XII
ПЕРЕНОС В НАСТОЯЩЕМ

Деградация Другого.
Достоинство субъекта.
Перенос не сводится к повторению.
Подлинный источник любви.
Интерпретация Сократа.

Я думаю, большинство из вас еще не забыли, о чем говорили мы в прошлый раз – наш комментарий *Пира* подошел к завершению.

Как я вам уже сказал, и если не объяснил до конца, то, по крайней мере, несколько раз дал понять, диалог этот исторически стоит у истоков не только объяснения функции любви в нашу культурную эпоху, но и развития этой функции, являющейся самой глубокой, радикальной и таинственной стороной человеческих отношений.

На горизонте предложенного мною здесь комментария прослеживается вся история античной философии вплоть до появления христианства.

Античная философия, как вы знаете, не просто выдвинула спекулятивную позицию на первый план. Целые области общественной жизни руководствовались в практической деятельности спекулятивной философией, берущей свое начало у Сократа. Когда Гегель представил стоиков и эпикурейцев предшественниками христианства, это не было чем-то искусственным и надуманным. Позиции этих школ действительно были усвоены и пережиты многими как нечто подводившее и приуготовлявшее их к тому, что принесло им впоследствии христианское учение, в котором тоже присутствовало измерение, не укладывавшееся в рамки спекуляции, и продолжало прослеживаться явное влияние *Пира*.

Нельзя сказать, что основополагающие богословские позиции христианского вероучения не приобрели в дальнейшем глубокого влияния, найдя отклик в жизненной проблематике каждого и, в первую очередь, тех, кто оказался на острие исторического развития, став для других в своих речах или поступках примером. Речь идет о том, что называют святостью. Здесь она видна нам лишь на горизонте, но довольно и этого.

Довольно и этого, ибо пожелай мы начать разговор о занимающей нас теме с нее, мы обратились бы к позднейшему времени. Но если мы все-таки предпочли начать с *Пира*, если именно его мы здесь комментируем, то лишь потому, что в нем кроется абсолютно радикальное представление о движущей силе эроса, чье имя звучит в нем и которого он сам называет своей главной темой.

1.

Не будет, по-моему, преувеличением сказать, что сделанный нами в прошлый раз вывод до сих пор никому из комментаторов *Пира* еще не приходил в голову, и потому в истории раскрытия заложенных в нем идей наш комментарий становится важной вехой.

В самом сценарии того, что происходит между Сократом и Алкивиадом, нам удалось, на наш взгляд, разглядеть последнее слово Платона о природе любви. А это значит, что представляя нам то, что можно назвать своим убеждением, Платон сознательно дал место загадке – иными словами, что мысль его в этом диалоге не выступает целиком в явном, открытом, развернутом виде.

Призывая вас согласиться с этим, я не думаю вас особенно удивить, поскольку по единодушному мнению всех древних и, в особенности, современных комментаторов Платона – я здесь не один – внимательное изучение диалогов показывает, что в них присутствует как экзотерическая, так и скрытая сторона. В основе всех видов умолчания, в том числе самых характерных, граничащих с ловушкой, с нарочитой трудностью, лежит нежелание, чтобы текст этот поняли те, кому не следует. Нежелание это заложено в основе, в самой структуре всех дошедших до нас текстов платоновских текстов.

Согласится с этим, значит согласиться и с тем, насколько сомнительны все попытки продвинуться в понимании этих текстов вперед, попытаться проникнуть в них и разгадать конечный смысл того, на что Платон намекает. Однако в тематике любви, в том виде, в каком она предстает нам в Пире, которым мы здесь ограничиваемся, нам, аналитикам, трудно не разглядеть тот мостик, ту руку помощи, что потягивает нам автор, выстраивая последнюю сцену Пира – сцену между Сократом и Алкивиадом.

Я анализировал и разъяснил ее вам в два этапа. Я показал вам, насколько важно признание Алкивиада и тема агалмы, объекта, сокрытого внутри субъекта-Сократа. И я показал вам, что очень трудно не принять этого всего всерьез. Сама форма и построение

рассказа говорят о том, что перед нами не просто иносказания или картинки, призванные, грубо говоря, дать понять, чего Алкивиад от Сократа ждет. Здесь обнажается, скорее, структура, в которой мы узнаем то, к чему приходим и сами, формулируя основы позиции, которую я назову позицией желания.

Извиняясь перед новичками нашего курса, я все же буду исходить из того, что большинству моих слушателей знакомо то описание позиции субъекта, которое топологически подытожено в схеме, названной мною, ради удобства, графом.

Форма ее в целом задана тем, что я назвал *splitting* – изначальным удвоением означающей цепочки, в которой субъект образуется. Мы предполагали, таким образом, уже доказанным, что само удвоение это обусловлено изначальной, основополагающей логической связью субъекта с означающим как таковым, что существование бессознательной означающей цепочки вытекает уже из самого понятия субъекта, которого делает субъектом тот факт, что он является носителем означающего.

Пусть те, для которых это всего-навсего недоказанное предположение, успокоятся – нам к нему еще предстоит вернуться. Но сегодня утром мне важно напомнить вам, что прежде это было уже здесь сформулировано. По отношению к бессознательной означающей цепочке как основанию говорящего субъекта желание занимает позицию, понять которую можно лишь исходя из метонимии, обусловленной существованием означающей цепочки. Метонимия – это явление, возникающее в субъекте в качестве опоры означающей цепочки. В силу того, что субъект несет на себе отпечаток означающей цепочки, в нем изначально возникает нечто такое, что мы называем метонимией – возможность неопределенного скольжения означающих внутри их непрерывной цепочки. Всё, что однажды с означающей цепочкой соединяется – привходящие элементы, элементы активности, элементы, потусторонние этой активности, или то, во что она выливается – все эти элементы оказываются в условиях, где они могут рассматриваться как друг другу эквивалентные. Тот или иной привходящий элемент может при случае репрезентировать то, что является границей субъективного высказывания: объект, к которому субъект устремляется, или само действие субъекта.

И когда обнаруживается нечто такое, что позволяет это бесконечное скольжение, этот диссоциирующий элемент, который

непроизвольно вносит в субъект фрагментированность означающего, переоценить, оно-то как раз и получает значение привилегированного объекта, способного этому бесконечному скольжению положить предел. В результате такой объект может стать для субъекта тем, вокруг чего строится его основной фантазм. Сам субъект узнает себя в нем застывшим, или, используя слово более распространенное, зафиксированным. Объект, оказавшийся в этой привилегированной роли, мы называем объектом *а*. И по мере того, как субъект идентифицирует себя с основным фантазмом, желание как таковое получает устойчивость и может быть названо. Что же касается того желания, о котором у нас идет речь, то оно оказывается укоренено, благодаря самому положению своему, в *Hörigkeit*, то есть, говоря нашим языком, заявляет о себе в субъекте как желание Другого, большого А.

А мы определяем как место речи; место, которое обнаруживается всегда, когда налицо имеется речь; то третье место, которое везде, где налицо означающая артикуляция, присутствует в наших отношениях с другим маленьким, *а*. Это *А* не является абсолютным другим, другим, к которому мы, разглагольствуя на тему нравственности, требуем уважения как к другому субъекту, равному нам в своих моральных правах. Нет, это Другой, которого учу видеть вас я; Другой, который воплощает в себе необходимость и сам необходим как место, но в то же время сам требующий гарантии со стороны; Другой, который постоянно исчезает сам и потому все время ставящий под угрозу исчезновения и нас с вами.

Именно с вопросом, заданным Другому о том, что он нам в состоянии дать и о том, что он нам может ответить, связана любовь как таковая. Не то чтобы она была идентична любому требованию, которыми мы его осаждаем – нет, он всегда остается по ту сторону этого требования: Другой волен ответить нам или нет, поскольку за ним больше ничего не стоит.

Проблема в том, чтобы определить, как Другой, к которому обращено требование любви, связан с появлением желания. Другой выступает здесь не как равный нам, Другой, к которому мы стремимся, Другой любви, но как то, что воплощает собой, собственно говоря, ее, этой любви, вырождение – вырождение в нечто такое, что имеет, я бы сказал, природу объекта.

Желание имеет дело с объектом, а не с субъектом. Именно в этом заключено то, что можно назвать заповедью бога любви. Эта жуткая заповедь, велит нам обратить предмет любви, который она

нам указывает, в нечто такое, что является, по сути, объектом, более того – объектом, перед лицом которого сами мы, как субъекты, гаснем, блекнем и исчезаем. Ибо вырождение это, это обесценивание, претерпеваем, как субъекты, именно мы.

Что до объекта, то с ним происходит прямо противоположное. Я использую не самые подходящие выражения, но это не важно – важно, чтобы мне удалось донести до вас свою мысль, чтобы вы меня поняли. Так вот, объект этот получает избыточную ценность. Именно поэтому и оказывается он призван спасти наше достоинство как субъекта, то есть обратить нас в нечто другое, нежели игралище бесконечного скольжения означающих. Из простого субъекта речи он делает нас чем-то уникальным, бесценным и, в конечном итоге, незаменимым – именно здесь и находит то, что я только что назвал достоинством субъекта, точку опоры.

Суть двусмысленного понятия индивидуальность не в том, что мы представляем собой нечто уникальное в качестве тела – этого, а не какого либо другого. Индивидуальность всецело коренится в тех привилегированных отношениях, в которых мы оказываемся, оборачиваясь в желании субъектом.

Я лишь вновь возвращаюсь на тот манеж истины, где дрессирую вас с начала этого Семинара.

В этом году, говоря с вами о переносе, я хочу показать те глубокие последствия, которые имеет он для нашей психоаналитической практики.

2.

Почему же так поздно мы до него добрались? – спросите вы.

Ничего удивительно – истинам никогда не свойственно открываться нам целиком. Истины подобны твердым телам – но телам, для взгляда предательски непроницаемым. Они не обладают, похоже, тем качеством, которым мы можем их наделить – прозрачностью. Мы не можем одновременно увидеть их задние и передние грани. Чтобы сделать это, их нужно обойти – сманеврировать, одним словом.

Что касается переноса, к которому мы подошли в этом году – вы сами видели, как удалось мне заворожить вас своими разговорами о любви – то вы наверняка заметили, что подошли мы к нему не хоженою тропою – более того, что я сам до сих пор с этой стороны вопрос о нем не затрагивал.

До сих пор я высказывался на эту тему очень сдержанно, давая понять, что говоря о явлении, именуемом, как правило, положительным или негативным переносом, доверяться видимости очень опасно. Ведь термины эти, по сути дела, собирательные и принадлежат повседневной речи, где используются не только более или менее осведомленной публикой, но и нами самими.

Я всегда напоминал вам, что исходить надо из того факта, что перенос – это, в конечном счете, автоматизм повторения. И если с начала года я только и делаю, что подробно комментирую диалог *Пир* Платона, где речь идет о любви, это явно означает, что я хочу подойти к переносу с другой стороны. И речь идет прежде всего о том, как эти подходы следует совместить.

Различие между ними не вызывает сомнений: его можно встретить и у других авторов.

У них можно прочесть немало удивительного: не имея руководящей нити в следовании тем направлениям, которые я очертил, они приходят к поразительным результатам. Я был бы не прочь, если кто-нибудь пошустрее из нашей аудитории сделал на эту тему краткое сообщение, которое мы могли бы затем обсудить. Могу прямо сказать, что на данном этапе нашего семинара это было бы очень кстати, и тому есть конкретные причины, о которых я сейчас не собираюсь распространяться – впоследствии я к ним еще вернусь. Очень важно, чтобы некоторые из вас смогли стать посредниками между неоднородной аудиторией, которую вы собой представляете и теми идеями, которые я собираюсь здесь сформулировать. Без такого посредничества мне придется трудно – ведь я зашел достаточно далеко, задавшись себе целью ни больше, ни меньше как поставить в центр темы, к которой мы обратились в этом году, функцию желания – желания не только анализируемого пациента, но и самого аналитика.

Для кого это более рискованно? – спросите вы. Для тех, кто по тем или иным причинам кое-что на этот счет знает? Или для тех, кто покуда не может об этом ничего знать? Так или иначе, должны существовать способы говорить на эту тему с достаточно подготовленной аудиторией, даже если опыта анализа у нее нет.

Теперь, когда это сказано, я хотел бы обратить ваше внимание на статью Германа Нунберга, опубликованную в 1951 году в *International Journal of Psychoanalysis* под заглавием *Transference of Reality*, *Перенос реальности*. Этот текст, как и все, что на тему

переноса написано, очень показателен в отношении трудностей и натяжек, неизбежно возникающих ввиду отсутствия методически проработанного, обоснованного и ясного подхода к явлению переноса. В этой краткой статье – ровно девять страниц – автор проводит различие между переносом и автоматизмом повторения. Это, – говорит он, – совершенно разные вещи. Заявление действительно радикальное – во всяком случае, это не то, что вам говорю я. В связи с этим я попросил бы кого-нибудь из вас сделать к следующему разу десятиминутный доклад, попробовав выделить принципиальные положения этой статьи и предложить, как можно их скорректировать.

А пока посмотрим, о чем, собственно, идет речь.

Первоначально, перенос был открыт Фрейдом как спонтанный – подчеркиваю, спонтанный – процесс, и притом процесс – не забудем, что мы говорим о первых случаях его появления – достаточно тревожный, чтобы заставить одного из родоначальников психоанализа, Брейера, на первых же шагах от психоаналитического исследования отстраниться.

Очень скоро перенос был описан как связанный с самой сутью открытого психоанализом присутствия прошлого. Все эти выражения серьезно взвешены и попрошу вас запомнить то, на что я обращаю внимание, фиксируя основные моменты диалектики, с которой мы имеем здесь дело.

Очень скоро в качестве подтвержденной опытом гипотезы было признано, что явление это может управляться с помощью интерпретации.

Интерпретация на тот момент уже существовала, оказавшись одним из важнейших методов, позволяющих добиться от субъекта припоминания. Одновременно было замечено, что наряду с тенденцией к припоминанию здесь присутствует еще кое-что, хотя пока непонятно было, что именно. Так или иначе, это для нас не важно. Что касается переноса, то сразу же обнаруживается, что он управляется интерпретацией, а значит послушен, если хотите, действию слова.

Здесь тут же встает вопрос, который остается открытым и по сей день – вопрос следующий.

Явление переноса само начинает рассматриваться как оказывающее слову поддержку. Ведь с обнаружением переноса выяснилось, что если слово действует так же, как действовало оно до того,

как в этом действии начали себе отдавать отчет, то лишь потому, что имеет место перенос. Так что вопрос остается на повестке дня и сегодня, а двусмысленность сохраняется – ведь и сейчас невозможно оспорить тот факт, что перенос, как бы тщательно он ни был интерпретирован, сохраняет в себе некий остаток, который интерпретации не поддается.

Тема эта многократно исследовалась самыми сведущими в психоанализе авторами. Из бесчисленно многих я укажу лишь на статью Эрнеста Джонса *Функция внушения*, опубликованную в *Papers on Psychoanalysis*.

В чем же, собственно, вопрос состоит? В наиболее распространенной ситуации, у невротиков, перенос интерпретируется на основе и с помощью самого переноса. Поэтому когда аналитик анализирует, интерпретирует и делает замечания, он не может делать это иначе, как с позиции, которую дает ему перенос. Иначе говоря, всегда остается неустранимое поле внушения, подозрительный элемент, связанный не с тем, что происходит вовне – этого знать нельзя – а с тем, что способна дать сама теория.

На самом деле, эта трудность не из тех, что мешают двигаться дальше. Но так или иначе, налицо теоретическая апория, и ее следует заключить в определенные границы. Не исключено, что это впоследствии даст нам возможность ее обойти. Рассмотрим внимательнее как обстоит дело, и тогда нам удастся, быть может, понять, каким путем этого можно добиться.

Итак, присутствие прошлого – вот реальность переноса. Нет ли теперь в нашем распоряжении чего-то такого, что, напрашиваясь как очевидное, позволило бы эту формулировку дополнить? Это присутствие больше, чем просто присутствие – это присутствие в действии и, как немецкий и французский термины на то указывают, воспроизведение.

То, что обычно говорится на эту тему, недостаточно подчеркивает один момент – то, чем это воспроизведение отличается от простой пассивации субъекта. Если воспроизведение – это воспроизведение в действии, то в любом проявлении переноса есть момент творчества. Его-то и представляется мне важным артикулировать. И, как всегда, если я обращаю на него внимание, это не значит, что его нельзя было в более или менее смутной форме разглядеть в том, что авторы писали на эту тему и раньше.

Обратившись к новаторской работе Даниэля Лагаша, вы уви-

дите, что суть усмотренного им различия между повторением потребности и потребностью в повторении заключается именно в этом, хотя оно и остается, на мой взгляд, довольно неопределенным и шатким, поскольку момент, о котором мы говорим, в нем отражения не нашел. Сколь бы удобным в дидактических целях это противопоставление ни было, в том, что мы на опыте узнаем о переносе, о нем речи нет – оно не входит в расчет.

Возьмем для начала потребность в повторении. Мы, безусловно, не можем сформулировать явление переноса иначе, нежели в форме следующего загадочного вопроса: почему нужно, чтобы субъект вечно повторял одно и то же значение? То, иными словами, о чем он своим поведением дает знать? Назвать это потребностью, значит исказить то, о чем идет речь. В данном случае отсылка к непроясненным психологическим данным вроде тех, что приводит в своем докладе Даниэль Лагаш, то есть к эффекту Зейгарник, лучше оттеняет то совершенно оригинальное, с чем сталкиваемся мы в явлении переноса.

Если, с другой стороны, перенос – это повторение потребности, потребности, которая может явиться в один момент как перенос, а в другой – как потребность, то ясно, что мы заходим в тупик, поскольку заверяем всех в то же самое время, что это лишь тень потребности, потребность давно преодоленная, почему и возможно ее исчезновение.

И еще мы приходим здесь к точке зрения, где перенос предстает нам как, собственно говоря, источник вымысла. В переносе субъект всегда что-то конструирует, фабрикует. Поэтому невозможно, мне кажется, не ввести в функцию переноса элемент вымысла. Какова, во-первых, структура этого вымысла? И что представляет собой, во-вторых, его предмет? Если речь идет о вымысле, то кем здесь прикидываются? А если прикидываются, то для кого?

Если на этот вопрос не отвечают тут же: *для того, к кому обращаются*, то лишь потому, что не могут досказать: *это зная*. Явление это слишком далеко от того, что можно было бы назвать, в первом приближении, симуляцией, так что подобное предположение отпадает.

Итак, прикидываются не для того, к кому обращаются, это зная. Но вовсе не потому, что дело происходит наоборот, то есть в силу этого незнания лицо, к которому обращаются, улетучивается, исчезает. Все, что мы с самого начала, то есть с изучения сновидений,

знаем о бессознательном, говорит о том, что существуют психические явления, которые возникают, формируются и развиваются для того, чтобы быть услышанными, то есть для того Другого, который всегда здесь – даже, если об этом не знают. Даже не зная, что они существуют, чтобы быть услышанными, они существуют, чтобы быть услышанными – быть услышанными Другим.

Иными словами, мне кажется невозможным исключать из рассмотрения переноса тот факт, что обнаруживается он по отношению к кому-то, кому обращена речь. Этот факт имеет принципиальный характер. Он полагает границу, не позволяющую нам растворить явление переноса в возможности повторения, обусловленной самим существованием бессознательного.

Повторения имеют место и вне анализа, и связаны они с постоянством означающей цепочки субъекта. Повторения эти следует строго отличать от того, что мы зовем переносом, хотя они и приводят порой к очень сходным последствиям. Именно в этом смысле оказывается оправданным различие, к которому невольно приходит, исходя, правда, из ложных посылок, и Герман Нунберг.

Вернусь теперь, чтобы вдохнуть в наши рассуждения немного жизни, к фрагменту нашего экскурса в платоновский *Пир*.

3.

Вспомните поразительную сцену публичного признания Алкивиада и попробуйте описать ее в наших собственных терминах.

Вы чувствуете, конечно, необыкновенную весомость происходящего, и понимаете, что речь идет о чем-то таком, что не сводится к простому рассказу о том, что между ним и Сократом произошло. Здесь нет ничего нейтрального. Доказательством служит тот факт, что прежде чем начать, Алкивиад сам заранее окружает свои слова покровом тайны, причем не для того лишь, чтобы защитить себя самого. Пусть те, кто недостойны и не способны это выслушать, – говорит он, – рабы и прочие непосвященные невежды, заткнут уши, так как есть вещи, которые лучше не слышать тем, чью меру они превосходят.

Перед кем же он признается? Перед другими, перед всеми другими – теми, чьи тела, чье согласие, чей совет лучше всего воплощают собою то, что можно назвать судом Другого. В чем же признается Алкивиад перед этим судом? В том, что он попытался обратить Сократа в нечто полностью подчиненное чему-то более ценному, не-

жели просто отношение одного субъекта к другому. Он попытался соблазнить Сократа, превратить его, причем неприкрыто, в нечто инструментальное, подчиненное – чему? Объекту его, Алкивиада, желания – хорошему объекту, агалме.

Скажу больше. Как можем мы, аналитики, не понять, о чем идет речь? Ведь ясно сказано – речь идет о хорошем объекте, находящемся у Сократа внутри. Сократ лишь оболочка объекта желания, и ничего больше.

И чтобы дать понять, что Сократ всего-навсего оболочка, и попытался Алкивиад показать, что Сократ является по отношению к нему лишь рабом желания, что Сократ отдан желанием ему в услужение. Знать о желании Сократа ему было мало – он хотел, чтобы тот дал ему о своем желании знак. Хотел знать, одним словом, что другой, объект, агалма, находится в его власти.

Именно неудача этого предприятия и заставляет Алкивиада краснеть от стыда, делая его признание столь болезненным. Демон Айдоса, стыдливости, о котором я в свое время вам говорил, здесь как раз и выходит на сцену. Именно стыдливость оказывается здесь нарушена. Раскрытой оказывается самая шокирующая тайна, потайная пружина желания, что в любви всегда так или иначе стремится себя не выдать: цель его – низвести большого Другого, А, в маленького другого, *a*. В данном случае Алкивиад, к тому же, потерпел поражение – опустить Сократа не получилось.

Что может быть ближе на вид к тому, что мы называем поиском истины? Можно подумать, что именно здесь последний предел, к которому этот поиск стремится, предел, где истина выступает не отвлеченной схемой, нейтрализующей все элементы абстракцией, а принимает, напротив, значение разрешения, оправдания. Это совсем не похоже, как видите, на простой феномен незавершенной работы или невыполненной задачи.

Публичная исповедь, доведенная до конца, со всеми религиозными коннотациями, которые мы можем, по праву или же нет, ей здесь приписать – вот с чем, похоже, мы имеем дело в данном случае. Не кажется ли вам тогда, что именно таким вот свидетельством превосходства Сократа и должна быть увенчана похвала, предназначенная учителю? Не подчеркивает ли эта сцена лишний раз то, что некоторые исследовали называли апологетической задачей *Пира*?

Вы знаете, в чем обвиняли Сократа даже после его смерти – в

особенности в памфлете некоего Поликрата. Всем известно, что *Пир* был написан отчасти в ответ на этот пасквиль – в нем цитируются и другие свидетельства – где он обвинялся в совращении Алкивиада и многих других, уча их свободно следовать своим желаниям.

Так что же мы видим? Налицо парадокс. Обнаружена истина, за которой, казалось бы, больше ничего не стоит, но для всех в воздухе все равно повисает вопрос – а зачем все это? Кому это адресовано? Кого и чему эта исповедь призвана научить? Не обвинителей же Сократа – это ясно. Какое желание толкает Алкивиада на подобное саморазоблачение? Нет ли здесь парадокса, который еще предстоит разрешить? Вы увидите, присмотревшись, что дело обстоит не так просто.

То, в чем все видят интерпретацию Сократа, действительно таковой и является. Сократ возражает Алкивиаду, говоря: все, что ты тут сказал – а ты, бог видит, напустил тут туману – все это предназначено для Агафона. Твое желание окутано большей тайной, нежели секреты, что ты нам открыл. Оно нацелено на другого. И я укажу тебе, на кого: это Агафон.

Как ни парадоксально, но то, что сократова интерпретация обнаруживает, то тайное, что заступает в ней место явного – это не какая-то всплывающая из глубин прошлого и ничему существующему не отвечающая фантазия. Если послушать Сократа, то в процессе поиска истины именно реальность осуществляет здесь то, что мы зовем переносом. Иными словами, это как если бы кто-то, исследуя мотивы Эдипа, сказал: свои поиски истины, которая несет ему гибель, Эдип продолжает с таким нетерпением лишь потому, что цель у него одна – удрать с Антигоной. Такова парадоксальная ситуация, перед которой интерпретация Сократа нас ставит.

История полна, конечно, красочных деталей. Чтобы ослепить серых воробушков, яркие поступки, способные показать, на что человек способен, приходятся, как мы знаем, кстати. Но все это, говорит Сократ, в конечном счете лишь видимость.

Речь идет о поступке, в отношении к которому встает вопрос – насколько Сократ отдает себе отчет в том, что он делает? Не дает ли его ответ Алкивиаду повод подумать, что обвинения Поликрата имеют под собой основания? Ведь он, Сократ, сведущий в делах любви, не только указывает Алкивиаду на его желание, но идет дальше, разыгрывая партию этого желания словно по доверенности. Не случайно он тут же готовится произнести Агафону похвальную речь. И тут же словно исчезает из кадра: камера обращается на явившихся

в дом новых гостей. Вопрос в результате остается неразрешенным. Диалог может продолжаться до бесконечности, но мы так и не узнаем, отдает ли себе Сократ отчет в том, что он делает.

А может, на его место потихоньку заступает Платон? Конечно – ведь он, будучи автором диалога, знает немного больше и вводит многие поколения в заблуждение относительно того, что он, Платон, знает о подлинных причинах любви, внушая нам, будто состоит она в том, чтобы возводить субъект по ступеням, ведущим его к прекрасному – прекрасному, все более сливающемуся с верховным благом. Но это вовсе не то, чему мы обязаны верить, следуя внимательно его тексту.

Больше того – в качестве аналитиков мы можем сказать следующее. Если желание Сократа, как явствует из его речей, состоит лишь в том, чтобы привести своих слушателей к заповеди γνῶθι σεαυτόν, что можно, с натяжкой, передать в другом регистре как *займись своей душой*, то это, пожалуй, можно принять всерьез. Отчасти, на самом деле, – и я вам объясню, какой механизм тут действует – Сократ принадлежит к тем, кому мы обязаны наличием у нас души – тем, иными словами, что у нас сформировался некий устойчивый пункт, намеченный сократическими вопросами и эффектом переноса, который они порождают. Но если то, что Сократ так называет, представляет собою, без его ведома, желание субъекта каким его определяю я – желание, которое Сократ на наших глазах открыто делает своим, не побоюсь этого слова, сообщником – если это так, и если он делает это, не отдавая себе в этом отчета, то место Сократа становится нам понятно, как понятно становится и то, каким образом, в конечном счете, разжег он пламя желания в Алкивиаде.

Ибо желание в корне своем и по своей сути – это желание Другого. Именно в этом, собственно говоря, нужно искать истоки любви, если любовь – это то, что происходит в объекте, к которому мы в желании простираем руки и который в момент, когда наше желание вспыхивает, являет нам на мгновение руку своего собственного желания, протянутую нам навстречу.

Желание это проявляется всегда по мере нашего о нем незнания. Ведь Руфь не знала, чего Бог хотел от нее. Но чтобы не знать, чего Бог хотел от нее, нужно было заподозрить, по меньшей мере, что Он чего-то от нее хочет. И если она ничего не знает об этом, то не потому, что неизвестно, чего Бог от нее хотел, а потому что в силу этой тайны Бог оказался скрыт, заслонен – хотя Он всегда

тут, налицо.

Именно постольку, поскольку Сократ не знает ни того, чего он желает, ни того, что желание его – это желание Другого, и оказывается Алкивиад одержим – чем? Любовью, о которой можно сказать, что единственной заслугой Сократа было назвать ее любовью переноса и отослать ее к подлинному ее желанию.

Таковы моменты, которые я хотел сегодня сформулировать заново, чтобы приступить в следующий раз к тому, что смогу, мне кажется, убедительно показать – тому, каким образом завершение *Пира*, этой притчи, этого граничащего с мифом сценария, позволяет нам, опираясь на модель отношения между двумя желаниями, понять структуру той ситуации, в которой оказывается анализируемый пациент в присутствии аналитика.

Сделав это, мы сможем вернуть ситуации, реальной ситуации отношений между двумя людьми, ее настоящий смысл. Одновременно мы сможем точно определить то место, которое занимают в них возникающие, порой очень рано, явления любви, сбивающие с толку тех, кто с этими явлениями имеет дело, а также иные явления, все более сложные, по мере того, как поздно они возникают – все то, одним словом, что происходит в воображаемом плане. Именно в этом плане современные направления психоанализа сочли необходимым, и не без оснований, выстроить всю теорию объектных отношений, теорию проекции – термин далеко не удовлетворительный – и, в конечном счете, все теоретические представления о том, чем во время анализа предстает аналитик для пациента.

Обо всем этом нельзя составить правильного представления, не определив правильно позиции аналитика по отношению к основному желанию анализируемого, которое и есть то самое, с чем в отношения вступает субъект – *Чего он хочет?*

1 марта 1961 г.

XIII
КРИТИКА КОНТРПЕРЕНОСА

Бессознательное – это подступ к Другому.
Желание у аналитика.
Аналитическая партия в бридж.
Паула Хайманн и Мани-Кёрл.
Скрытый эффект, связанный с незнанием.

Я закончил в прошлый раз, вполне, кажется, удовлетворив ваше любопытство, на том, что является одним из элементов – может быть, самым важным – позиции субъекта в анализе. Я имею в виду вопрос, где снова становится актуальным для нас определение желания как желания Другого – вопрос в целом достаточно маргинальный, но в позиции анализируемого по отношению к аналитику играющий, даже если тот его для себя не формулирует, важнейшую роль: что он хочет?

Сегодня, добравшись до этого пункта, мы сделаем, как и обещали в последний раз, шаг назад, и продолжим изучать формы, в которых у других теоретиков психоанализа, опирающихся на собственную практику, обнаруживаются та же самая топология, которую пытаюсь здесь обосновать я – топология, которая делает перенос возможным.

Чтобы по-своему ей следовать, не обязательно формулировать ее как мы. Мне это кажется очевидным. Как я уже где-то писал, не обязательно иметь план квартиры, чтобы расшибить лоб о стены. Скажу больше – без плана для этого прекрасно обходятся. А вот обратное будет неверно. Вопреки примитивному представлении об испытании действительностью, биться лбом о стены недостаточно, чтобы нарисовать план квартиры, особенно, если делать это в темноте. Мой любимый пример, *Теодор ищет спички*, это хорошо иллюстрирует.

Метафора эта, конечно, немного натянутая, но не настолько, как это может вам показаться. И убедимся мы в этом на опыте – рассмотрев то, что происходит сегодня, когда аналитики рассуждают о переносе.

1.

Когда аналитики говорят о переносе – о чем они, собственно, говорят? В чем актуальность вопроса в том виде, в котором он перед ними встает? А встает он с той стороны, с которой я в этом году его и рассматриваю – со стороны аналитика. И скажем прямо – что теоретики, самые продвинутые и самые трезвомыслящие, артикулируют, приступая к нему, лучше всего, так это пресловутую проблему контр-переноса.

В связи с этим я хотел бы напомнить вам несколько азбучных истин. Формулируются они снова и снова не оттого, что они азбучные, и даже если они подразумеваются сами собой, лучше все-таки высказать их вслух.

В отношении контр-переноса сложилось некое общее мнение. Это мнение всякого, кто впервые с этой проблемой сталкивается. Это первое, что на этот счет приходит в голову, первое, в смысле наиболее распространенного, но и наиболее старого о нем представления, ибо понятие контрпереноса в анализе существовало всегда. Очень рано, когда понятие о переносе только начинало формироваться, все, что служило у аналитика проявлением его бессознательного как еще не проанализированного, рассматривалось как вредное для работы аналитика и исполнения им своей функции.

Согласно сложившемуся мнению, то, что остается в тени, становится тем самым источником ответов, не вполне аналитику подконтрольных, ответов вслепую. Вот почему обычно настаивают на необходимости тщательного обучающего анализа – для начала не будем к точности терминов придираться. Ведь если, как где-то написано, каким-то уголком бессознательного аналитика пренебречь, в нем остаются настоящие слепые пятна, что приводит в работе к серьезным и постыдным промахам – неузнаванию, неудачным и неуместным интерпретациям, и даже грубым ошибкам. Так принято говорить, и я повторяю сейчас все это условно, в кавычках, этого мнения безоговорочно не разделяя.

С другой стороны, однако, нельзя не признать близость этого мнения к другому, согласно которому своими решающими прозрениями аналитики обязаны, в конечном счете, общению между бессознательными.

Все дело, таким образом, не в продолжительном аналитическом опыте, не в обширных познаниях в области того, с чем мы встречаемся на структурном уровне – нет: чтобы прыжок льва, о котором

говорит Фрейд и который в его лучших случаях удавался ему лишь раз от разу, состоялся, необходимо общение бессознательных. Именно ему каждый конкретный анализ обязан самыми своими глубокими, далеко идущими, значительными результатами. Нет ни одного анализа, где не нашлось бы моментов, об этом прямо свидетельствующих. О том, что происходит в бессознательном его пациента, аналитик, в итоге, узнает непосредственно. Традиционно, однако, этот путь передачи считается проблематичным. Как должны мы это общение бессознательных себе представлять?

Я не собираюсь здесь нарочито заострять антиномии или измышлять искусственные тупики – ни с эвристической, ни, тем более, с критической точки зрения. Я не утверждаю, будто все это совершенно не мыслимо и что было бы непоследовательно рассматривать идеального аналитика как человека, у которого, с одной стороны, от бессознательного ничего не осталось, а, с другой, значительная его часть по-прежнему сохранялась бы. Считать, что одно исключает другое, было бы необоснованным.

Можно было бы, в принципе, представить себе, что у человека имеется резервное бессознательное. Нужно признать, что как бы далеко анализ не проникал, полное прояснение бессознательного неосуществимо. Признав существование этого резервного бессознательного, можно представить себе субъекта, который, пройдя через опыт дидактического анализа и будучи поэтому искушен в своем деле, научился играть на нем как на инструменте – используя его, как использует музыкант корпус скрипки, играя на ее струнах. Речь, правда, в этом случае идет не о бессознательном в сыром виде, а бессознательном натренированном, о бессознательном, дополненном опытом работы с ним.

Оговорив все это, остается все же почувствовать законную необходимость пролить свет на тот переходный момент, которым подобная квалификация достигается, и где можно соприкоснуться с тем, что психоаналитическое учение считает для сознания в принципе недоступным. Ведь основание бессознательного всегда именно таково. Нельзя утверждать, будто людям, искренне стремящимся в него проникнуть, оно доступно – ничего подобного. Достичь его можно лишь в строго ограниченных условиях – обходным путем, путем, ведущим через Другого. Без анализа на нем не обойтись, а возможности самоанализа решительно исключены. Как найти точку перехода, где то, что мы таким образом определили,

может, тем не менее, использоваться как источник информации, допущенный предписанной нам методикой?

Задаваясь такими вопросами, мы вовсе не плодим ненужные антиномии. В правильности постановки проблемы, то есть в ее разрешимости, убеждает нас сам порядок вещей.

Вам, во всяком случае, у которых есть к этой проблеме ключи, кое-что сразу же подскажет к ней нужный поход. Ведь в том, что вы выслушиваете, есть логическая последовательность: в любом опыте соприкосновения с бессознательным, оно предстает вам поначалу как бессознательное Другого. Именно у больных Фрейд впервые встретился с бессознательным. Да и для каждого из нас мысль о том, что подобная штука может существовать, приходит поначалу, даже если это не лежит на поверхности, когда мы сталкиваемся с бессознательным Другого. Любое обнаружение своего собственного бессознательного предстает поначалу как рабочая стадия перевода бессознательного, первоначально представляющего собой бессознательное Другого. Так что не стоит слишком удивляться признанию того факта, что даже для аналитика, чей перевод находится на очень продвинутой стадии, он может быть на уровне Другого каждый раз начат заново. Что, разумеется, значительно суживает значение антиномии, которую я только что признал законной, оговорив при этом, что злоупотреблять ей не стоит.

Ибо то, что я сказал вам об отношении к Другому, может отчасти рассеять те страхи, повод к которым дает тот факт, что мы недостаточно много о себе знаем. Мы к этому еще вернемся, так как я не делаю вида, будто призываю вас вовсе не обращать на это внимание – я далек от подобной мысли. Беда лишь в том, что признав функцию Другого, мы сталкиваемся с тем же препятствием, с которым встречаемся, имея дело в анализе, когда речь идет о бессознательном, с собой самим – с важнейшим и, можно сказать, исторически первым элементом моего учения: с той положительной властью, которую в пленении воображаемым, в чарах нашего собственного Я, в самом широком смысле этого слова, обретает над нами неузнавание.

Надо отметить здесь, что вся эта область, сопряженная в опыте собственного анализа с расшифровкой бессознательного, находится в совершенно ином положении, когда речь идет о наших отношениях с Другим. Здесь обнаруживается то, что я назвал бы стоической идеализацией психоанализа.

Вначале были определены чувства, грубо говоря, положитель-

ные и отрицательные, которые может испытывать аналитик по отношению к своему пациенту вследствие того, что тематика его собственного бессознательного не была исключена полностью. Но если это верно в отношении к его самолюбию, к маленькому другому внутри него, тому, в силу чего он видит себя иным, нежели он есть – а все это было замечено и открыто задолго до того, как психоанализ появился на свет – то это соображение вовсе не исчерпывает вопроса о том, что естественным образом происходит, когда он имеет дело с тем маленьким другим, другим воображаемого регистра, которого он встречает вовне.

Расставим точки над *i*. Путь апатии, стоического бесстрастия, требует от субъекта, чтобы он оставался нечувствительным к агрессии и соблазнам, исходящим от маленького другого вовне, поскольку этот маленький другой вовне всегда сохраняет над ним какую-то власть – хотя бы власть чинить ему неудобства своим присутствием. Если аналитик от этого пути уклоняется, значит ли это, будто виной тому исключительно его недостаточная профессиональная подготовка как аналитика? Ни в коем случае.

Примем пока эти мои соображения за основу. Это не значит, что они окончательны. Предлагаю исходить из того, что у нас нет повода предполагать, будто знание о бессознательном само по себе делает аналитика недосягаемым для страстей. Это подразумевало бы, что воздействие на нас сексуального объекта, или, наоборот, какого-либо другого объекта, способного вызвать, к примеру, физическое отвращение, всегда, в принципе, проистекает из бессознательного.

А кто вынужден рассуждать таким образом, я вас спрашиваю? – Да те, кто совершает грубейшую ошибку, отождествляя бессознательное с суммарными потенциями *Lebenstriebe*. Именно это отличает их воззрения от теории, которую развиваю здесь я. Есть между нами, разумеется, и какая-то связь. Более того, нам предстоит разобраться в том, как могла подобная связь возникнуть, почему именно устремления жизненного инстинкта могли для такого сопоставления подать повод. Обратите внимание: речь идет не о любых устремлениях, а лишь о тех, которые Фрейд всегда строго выделял в качестве сексуальных. Есть причина, по которой именно они оказываются в первую очередь пленены, связаны означающей цепочкой – цепочкой, которая, собственно, субъект бессознательного и формирует.

Теперь, когда мы отметили это, на очереди следующий вопрос:

почему аналитик, который прошел хороший анализ, должен поэтому оказаться нечувствительным к появлению у того, кто перед ним присутствует, враждебной мысли? Присутствует, ясное дело – ибо в противном случае ничего подобного случиться не может – не в качестве больного, а в качестве физически находящегося перед ним существа. И чем более полным, внушительным, естественным покажется это присутствие, тем естественнее будет ожидать от аналитика всевозможных на него реакций. В плане пола, к примеру – почему, собственно, позывы любви и ненависти должны быть непременно исключены? Почему считается, что они аналитика дискредитируют?

Если ставить вопрос таким образом, то ответ на него один – почему бы и нет? Скажу больше: чем лучше аналитик проанализирован, тем больше вероятности, что в элементарном, телесном плане, он почувствует к своему партнеру откровенную любовную симпатию или отвращение.

Я выразился несколько сильно – в том смысле, что вас это может смутить. И если мы считаем, что требование аналитической апатии обосновано, корни его надо искать не здесь. Но тогда надо указать, где именно.

И мы, именно мы, в силах это сделать.

2.

Если бы я мог это сказать немедленно, если бы проделанный нами путь позволил вам сказанное понять, я бы, разумеется, так и сделал. Но прежде чем я предложу вам точную и строгую формулу, нам еще немалый путь предстоит пройти.

Кое-что, впрочем, можно сказать уже и сейчас – до известной степени это вас устроит. Единственное, о чем я прошу вас – не довольствоваться тем, что я скажу, окончательно.

А скажу я вот что: популярный и, одновременно, деонтологический идеал апатии аналитик воплощает в себе постольку, поскольку им владеет желание более сильное, нежели прочие, как, например, разобраться с ним, заключить его в объятия или выкинуть из окна.

А такое случается. Осмелюсь сказать, что у меня не вызвал бы доверия тот, у кого подобные желания не возникали. Но хотя возможность такая есть, желательно, чтобы это не вошло в правило.

Почему этого не должно быть? Только ли по той, негативного толка, причине, что в анализе следует избегать своего рода тотальной разрядки в регистре воображаемого – явления, возможность

которого здесь не место исследовать, хотя это было бы интересно? Нет, причина другая, и о ней-то как раз и идет у нас с вами в этом году разговор. Потому что мной владеет желание более сильное, – говорит аналитик. И говорит небезосновательно – в экономике его желания произошла мутация. Именно здесь тексты Платона как раз и могут сослужить нам службу.

Время от времени случаются вещи, вселяющие в меня оптимизм. Я начал этот курс с комментария на платоновский *Пир*, которым, надо сказать, я остался доволен – и вот, представьте себе, один человек из моего окружения делает мне сюрприз – сюрприз в аналитическом смысле слова, то есть имеющий определенное отношение к бессознательному – указывая мне на примечание Фрейда, где он цитирует слова, обращенные Алкивиадом к Сократу.

Чтобы проиллюстрировать тему, которая его тогда занимала, то есть соединение желания смерти с эросом, Фрейд мог найти тысячи других примеров. Да их просто пруд пруди. Один человек недавно воскликнул – и это был крик души: *Ах, как бы мне хотелось, чтобы вы умерли года на два!* Далеко ходить за подобными вещами не надо – тут можно обойтись без *Пира*. Не случайно поэтому в Человеке-крысе, то есть в решающий момент, когда амбивалентность любви становится ему ясна, Фрейд ссылается на платоновский Пир. Это неплохой знак. Это значит, что и мы сами не напрасно обратились к этому тексту.

Так вот, в *Филебе* Платона Сократ высказывает мысль о том, что самое сильное желание – это желание смерти, потому что души, которые находятся в Эребе, там остаются. Аргумент не слишком убедительный, но он иллюстрирует указанное мной направление, в котором следует искать то, каким образом перестраивается и реорганизуется желание у аналитика. Перед нами одна из точек, позволяющих вопрос о желании каким-то образом закрепить, зафиксировать. Но мы этим, конечно, не ограничимся.

Тем не менее, в продолжение этой мысли, об отходе аналитика от автоматизма повторения в результате правильного обучающего анализа можно сказать еще кое-что. Существует нечто такое, что должно выходить за пределы отхода от повторения в его частностях и приближаться к тому специфическому отклонению, которое Фрейд имеет в виду, когда утверждает, что изначальное повторение жизненных проявлений есть всего-навсего ответвление глубинного, сосредоточенного влечения, которое он называ-

ет, на этом уровне, влечением к смерти – влечения, где действует лишь *ананке*, судьба, необходимость возврата к нулевой степени одушевленности.

Это, конечно, только метафора. Метафора, представляющая собой экстраполяцию, на которую не у каждого хватает духа – экстраполяцию данных психоаналитического опыта, то есть действия бессознательной означающей цепочки, накладывающей на все проявления жизни говорящего субъекта свою печать. Но эта метафора, и эта экстраполяция, служат определенной цели. Они допускают, по меньшей мере, что это возможно, что аналитик, как написала возвышенным слогом в первом номере нашего журнала одна из моих учениц, имеет дело с Гадесом, со смертью.

Действительно ли он играет со смертью? В свое время я написал в другом месте, что в аналитической партии, выстроить которую как партию между двумя участниками, невозможно, аналитик играет с мертвецом. В этой формуле находит свое выражение нужда в том, чтобы в маленьком другом, который в аналитике кроется, было нечто такое, что способно было бы играть партию мертвеца.

В аналитическом «бридже» *S*, которым он является, имеет перед собой своего собственного маленького другого – отсюда он находится с самим собой, собой в качестве Я, в зеркальных отношениях. Если мы обозначим это место как место маленького другого, который говорит и которого он станет выслушивать, то есть пациента, фигурирующего как загражденный субъект, субъект, который себя не знает, то здесь, в *i(a)*, окажется место образа его собственного маленького *a*, – обозначим их вместе как $i(a)^2$ – а здесь образ, или, скорее, позиция большого Другого, поскольку занимает его аналитик.

Иными словами, у анализируемого есть партнер. И нет ничего удивительного, если на этом месте окажется и его, анализируемого пациента, собственное Я. И обнаружить ему предстоит истину другого – другого, представляющего собой большого Другого его аналитика.

Парадокс аналитической партии в бридж заключается в том отречении, в силу которого аналитик, в отличие от обычного игрока в бридж, должен помочь субъекту узнать карты своего партнера. Чтобы вести эту партию в бридж на проигрыш, аналитик не должен в принципе усложнять себе жизнь, играя с партнером. Вот почему было сказано, что *i(a)* аналитика должно вести себя как мертвец. Это значит, что аналитик всегда должен знать, какие карты были сданы.

Вы оцените, я полагаю, относительную простоту решения этой проблемы. Это общее, экзотерическое объяснение, объяснение, предназначенное для внешних – просто-напросто способ говорить о том, с чем каждый готов согласиться. Любой, кто пришел сюда впервые, вполне удовлетворится этим и уснет сном праведника, укрепившись в своих прежних мнениях – в том, к примеру, что аналитик является существом высшего порядка.

К сожалению, однако, здесь концы с концами не сходятся.

Не сходятся – и сами аналитики нам об этом свидетельствуют. Не только своими слезными причитаниями и стилем – мы вообще никогда не оказываемся на высоте положения. Слава Богу, от декламации этой, хотя кое-где она слышна до сих пор, мы в последнее время по большей части избавлены – это факт. Факт, за который я не в ответе – я просто-напросто его констатирую.

С некоторых пор в аналитической практике действительно признается, что в своих расследованиях и маневрах аналитик должен руководствоваться не чувствами, которые он внушает, а тем, что он в анализе переживает сам – тем, иными словами, что называют обычно контр-переносом.

3.

Я говорю о лучших из нынешних аналитиков – о круге Мелани Кляйн.

Вы легко найдете то, что написала на эту тему Мелани Кляйн – можно обратиться и к статье Паулы Хайман под заглавием *On Counter-Transference*.

Но концепцию эту не надо искать в той или иной конкретной статье – теперь считают ее само собой разумеющейся почти все. Все более или менее открыто ее формулируют, хотя не все одинаково хорошо понимают – но так или иначе, она общепризнанна. О чем же, собственно, в ней идет речь?

В наши дни контр-перенос не рассматривается больше как принципиальный недостаток. Хотя не исключено, что он может таковым оказаться. Но если он и не рассматривается больше как недостаток, есть в нем все же нечто такое, что имени контр-переноса по праву заслуживает. Что – вы сами увидите.

На первый взгляд, контр-перенос имеет точно ту же природу, что та фаза переноса, на которой я в прошлый раз заострил внимание, противопоставив ее переносу, понятому как автоматизм повторе-

ния – фаза, где перенос может быть позитивным или негативным, в зависимости от чувств, которые анализируемый испытывает по отношению к аналитику. Так вот, контр-перенос, о котором идет здесь речь – и в котором аналитик, как все единодушно считают, должен себе отдавать отчет, хотя насчет того, что с ним делать, есть разногласия, и вы дальше увидите, на каком уровне – заключается в чувствах, которые испытывает в анализе аналитик, чувствах, которые определяются каждый раз его отношением к анализируемому.

Из всех статей, которые я на эту тему прочел, я выбрал одну просто наугад – хотя, с другой стороны, совсем наугад не выбирает никто, и есть, пожалуй, причина, по которой я хотел бы сообщить вам заголовок именно этой. Это отличная статья, и заголовок ее отражает тему, которую мы с вами сейчас рассматриваем: *Normal Counter-transference and Some Deviations.* Опубликована она в *International Journal* в 1956 году. Автор ее, Роджер Мани-Керл, явно принадлежит к кругу Кляйн, с которой связан через Паулу Хайман.

Прежде чем говорить о ней, скажу несколько слов о статье самой Паулы Хайман, где она делится с нами некоторыми своими сомнениями и опасениями – она даже говорит о предчувствиях. Хайман оказалась, собственно говоря, в ситуации, знакомой не только опытным аналитикам, поскольку на первых стадиях анализа, она встречается очень часто. Когда пациент явно под действием анализа, хотя сам он об этом не подозревает, принимает преждевременные, скоропалительные решения, вступает, например, в длительную, а то и вовсе брачную связь, она знает, что поступок этот нуждается в анализе, интерпретации – больше того, что ему лучше, порой, воспрепятствовать. Но в конкретном случае, который она описывает, у нее возникает, как она сама отмечает, чувство смущения – чувство, которое подсказывает ей, что она права, проявляя к этому поступку особенный интерес. И далее она показывает в своей статье, почему именно это чувство позволило ей понять пациента лучше и продвинуться вперед в анализе.

У аналитика могут возникнуть и совершенно иные чувства. Мани-Керл упоминает, к примеру, депрессию, утрату интереса к окружающему, неприязнь, вплоть до гадливости, ко всему, с чем соприкасается. Она описывает, например, последствия одного сеанса, где она не сумела, как ей представляется, ответить надлежащим образом тому, что она называет *a demanding Super-ego*. Вы услышали здесь знакомое французское слово *demande*, требование,

но доверяться сходству не стоит – в английском речь идет о другом. Слово *demanding* означает не просто требование, а требование настойчивое, взыскующее. Если статью эту так интересно читать, то дело здесь в том, что автор не просто описывает роль аналитического Супер-эго, а ставит ее в этой связи под вопрос. И делает она это так, что вам не может не почудится здесь какой-то пробел, *gap*, значения которого вы не поймете, пока не обратитесь к моему графу. Сверх-я по ту сторону места Другого представляет нижняя линия графа – пунктирная, если вы воспользуетесь пунктиром. Я нарисую сейчас на доске остальную часть графа, чтобы вы поняли, как им можно воспользоваться – поняли, в частности, что далеко не все можно списывать на счет того элемента, в конечном счете непроницаемого, каким является строгое Супер-эго. Подобное требование может вызвать проявления депрессии, а то и нечто худшее. Именно это и происходит у аналитика, в силу непрерывности между требованием Другого и структурой пресловутого Супер-эго. И действительно, наиболее сильные последствия того, что называют преувеличенной суровостью Супер-эго, обнаруживаются там, где требование субъекта оказалось интроецировано тем, кому было адресовано, пришло к нему как артикулированное требование таким образом, что представляет собой теперь его собственное требование в обращенной форме. Там, к примеру, где требование любви, исходящее от матери, встречает в том, кто должен на него ответить, его собственное требование любви, обращенное к матери.

Но я указываю на это лишь мимоходом, так как путь наш лежит сегодня не здесь. Это всего лишь побочное замечание.

Вернемся к Мани-Керлу, аналитику достаточно одаренному и сообразительному, чтобы извлечь из собственного опыта надлежащий урок. Опираясь на то, что работало в его практике, он приводит один из случаев как пример. Пример этот кажется ему заслуживающим внимания не в качестве случайного, более или менее удачно исправленного огреха, а в качестве процедуры, которая может быть интегрирована в психоаналитическую теорию. Чувство, которое он у себя отметил, рассматривается им в связи с возникшими в анализе одного из пациентов трудностями.

Дело происходит во время во время одного из тех благословленных периодов в жизни англичан, которые они зовут уикендом. То, чего удалось ему добиться со своим пациентом в течение недели, кажется ему теперь недостоверным и сомнительным. И тут он нео-

жиданно испытывает, не связывая это поначалу со своей работой, своего рода внезапную усталость. Весь второй день уикенда он пребывает в состоянии, описать который он может лишь в тех самых выражениях, в которых говорит о себе его пациент: отвращение, граничащее с деперсонализацией.

Пациент действительно находился порой на грани депрессии, сопровождавшейся незначительными параноидальными явлениями – ни для пациента, ни для аналитика в этом ничего нового не было. Именно с одного из таких этапов начала развиваться диалектика сессий этой недели, сопровождавшаяся сновидением, опираясь на которое аналитик предложил пациенту ответ, причем при этом у него возникло, правомерно или нет, чувство, что ответ оказался неудачным – чувство, основанное лишь на том, что ответ вызвал у пациента приступ грязной ругани, после которого тот начал относится к аналитику с нескрываемой злобой. И тут-то как раз он, аналитик, обнаруживает, что в чувствах, в которых до этого признавался ему пациент, узнает свои собственные.

Аналитик этот, как, впрочем, и все аналитики его круга, который я здесь называю кляйновским, рассматривает происходящее как результат проекции плохого объекта, поскольку субъект, будь то в анализе, или нет, способен проецировать его в другого. В определенной сфере анализа такое объяснение, похоже, проблем не вызывает, хотя и предполагает веру в какое-то едва не магическое воздействие. Но если его так легко принимают, тому должна быть причина. Последствия проекции плохого объекта должны представляться совершенно естественными – во всяком случае, когда речь идет об объекте, связанном с субъектом теми прочными и надежными узами, которые создаются в ходе достаточно продолжительного анализа.

В какой мере они, эти последствия, *действенны*? Статья отвечает и на этот вопрос – действенны они постольку, поскольку проистекают из непонимания пациентом позиции аналитика. В этом случае *Normal counter-transference* дает сбои, и статья как раз и посвящена тому, как эти сбои можно использовать.

Как говорится в начале статьи, *Normal counter-transference* порождается ритмом чередующихся интроекций аналитиком речи анализируемого и проекций на анализируемого того, что возникает как воображаемый эффект ответа на эти интроекции. Автор признает – вам судить, насколько далеко он заходит – что эффект этот

является нормой. Эффект контр-переноса считается нормальным, когда интроецированное требование полностью понято. В этом случае аналитику нетрудно сориентироваться в том, что происходит очевидным образом в его собственной интроекции. Он видит лишь ее последствия, и ему даже не приходится ими пользоваться. Все, что там происходит, располагается в действительности на уровне *i(a)* и находится целиком под его контролем. То, что происходит на стороне пациента, то есть то, что пациент на него проецирует, не застанет аналитика врасплох и влияния на него не окажет.

Аналитик оказывается затронут и в нормальном контр-переносе случится сбой лишь в том случае, если аналитик не понимает, что происходит; дело в результате может дойти до того, что аналитик превратится в пациента плохого объекта, спроецированного в него партнером. Он чувствует в таких случаях, что с ним происходит что-то неожиданное, и только размышление задним числом позволяет ему – да и то лишь в благоприятных случаях – узнать в этих переживаниях состояние, которое описывал ему пациент.

Повторяю, что я под этим объяснением не могу подписаться. Но и отвергать его с порога тоже не стану. Оставляю его каким оно есть, чтобы постепенно вывести вас туда, куда нам надо прийти, чтобы предложить объяснение более внятное.

Итак, даже если аналитик не понимает, он все равно, если верить опыту нашего автора, становится вместилищем проекции, о которой идет речь. Эти проекции ощущаются им как некий посторонний объект, превращаясь таким образом в своего рода чулан, выгребную яму.

Вы сами видите, к чему это может привести, когда случается с несколькими пациентами сразу. Когда аналитик не способен понять, по какому поводу такие чувства – которые переживаются им, по свидетельству Мани-Керла, как совершенно немотивированные – у него возникают, это может создать для него определенные проблемы.

Подобное направление анализа родилось не вчера. Уже Ференци ставил вопрос о том, насколько аналитику подобает делиться со своим пациентом тем, что он, он, аналитик, в реальности испытывает. В определенных случаях, считал он, это позволяет дать пациенту доступ к этой реальности. В наши дни никто не решается заходить так далеко – в том числе и в той школе психоанализа, о которой у нас идет речь. Паула Хайман скажет, к примеру, что хотя

аналитик должен строго вести свой бортовой журнал, соблюдать повседневную гигиену и всегда быть готовым проанализировать, что он в связи с этим испытывает, это, в конечном счете, остается его личным делом, и смысл его заключается в попытке бежать против часовой стрелки, то есть компенсировать то запаздывание в понимании, *Understanding*, которое может возникнуть у него по отношению к пациенту.

Как бы то ни было, я, вслед за нашим автором, Мани-Керлом, который, не дотягивая до Ференци, не столь осторожен как Паула Хайман, делаю следующий шаг. Осознав идентичность своих переживаний тем, которыми поделился с ним пациент в начале недели, он ему в них признается. Результатом этого признания – немедленным, так как об отложенных результатах он ничего нам не сообщает – стало ликование пациента, сделавшего из них единственный вывод: надо же, вы мне говорите об этом! Я рад этому, потому что когда вы прежде это мое состояние интерпретировали – а интерпретацию, довольно туманную и невнятную, он, по собственному признанию, действительно предложил – я как раз и подумал, что все это больше относится не ко мне, а к вам.

Перед нами явное недоразумение, и мы им довольствуемся. Довольствуется им, в конце концов, и сам автор, который все оставляет как есть. Затем, говорит он, анализ начался снова, раскрывая перед ним – тут нам остается ему поверить – широкие возможности для дальнейших интерпретаций. В этом, собственно, состоит суть доклада, прочитанного им в 1955 году на конгрессе в Женеве, который и воспроизводится в этой статье.

То, что предстает здесь как сбой в контр-переносе, рассматривается в то же самое время как инструментальное средство – средство, которое можно систематизировать и узаконить. В подобных случаях рекомендуется, по меньшей мере, как можно скорее взять в ситуации инициативу, сообщив пациенту, в смягченной форме, о воздействии, которое она оказала на аналитика, и предлагая ему, воспользовавшись этим случаем, нечто такое, что в какой-то степени раскроет ему глаза на аналитическую ситуацию в ее целом. Ожидаемым последствием этого сообщения является новое начало, выводящее аналитическую ситуацию из тупика, куда она успела зайти.

Я не готов поручиться за правильность такого способа действий. Замечу лишь, что если нечто подобное и может быть достигнуто

таким образом, с каким-то особым моментом это никак не связано. Могу сказать одно: если подобный метод в известной степени и допустим, только наши категории позволят обосновать его правильно.

На мой взгляд, его невозможно понять вне регистра, обозначенного мною как место, которое *a*, частичный объект, агалма, занимает по отношению к желанию – место, которое само обусловлено отношениями в более широком контексте, контексте требований любви. Только в этой топологии подобный образ действий получает смысл. Ведь именно она позволяет нам сказать, что даже если субъект не знает этого, одного лишь объективного допущения аналитической ситуации будет достаточно, чтобы маленькое *a*, агалма, делало в другом свое дело. А следовательно, то, что нам преподносят в данном случае как контр-перенос, будь то нормальный или нет, нет никакого смысла таковым называть. Речь идет просто-напросто о неизбежных последствиях ситуации переноса как таковой.

Сам факт наличия переноса ставит нас в положение того, кто хранит внутри себя агалму, главный предмет, вокруг которого анализ субъекта строится – предмет, соотнесенный, связанный, с тем мерцанием субъекта, которое и формирует, согласно нашей теории, фундаментальный фантазм, задавая то место, где субъект может зафиксировать себя в качестве желания.

Это естественное следствие переноса. И нет нужды прибегать к понятию контр-переноса, как если бы речь шла о чем-то таком, что представляет собой личное, и притом незаконное, достояние аналитика. Чтобы признать это, просто нужно, чтобы аналитик кое-что усвоил себе. Тот факт, в частности, что критерий правильности его позиции не состоит в том, понимает он, или нет.

Понимать ему вовсе не обязательно. Я бы сказал даже, что, до известной степени, не понимать лучше, чем слишком своему пониманию доверять. Другими словами, он должен всегда сомневаться в том, что он понимает, и говорить себе, что стремиться достичь того, что ему, в принципе, непонятно. Лишь зная, разумеется, что такое желание, но не зная, чего именно субъект, с которым он пустился в аналитическую авантюру, желает, оказывается он в положении человека, заключающего в себе его, этого желания, предмет. Только это может, похоже, объяснить некоторые возникающие здесь, до сих пор столь пугающие, явления.

В одной статье, ссылку на которую я вам дам в следующий раз, автор, опытный аналитик, задается вопросом о том, что следует делать,

когда уже с первых рассказанных сновидений, а иногда и самого начала анализа, аналитик становится для пациента явным предметом любви. Ответ, к которому приходит автор, более осторожен, нежели тот, что находим мы у другого автора, без обиняков утверждающего, что когда анализ начинается так, продолжать его не следует, потому что связь с реальностью выступает слишком открыто.

Так ли должны мы подходить к этим вещам мы? Для нас, следующих нами выработанным категориям, субъект в подобной ситуации предстает как в принципе достойный интереса и любви, *eromenos*. Ведь это ради него мы находимся рядом с ним. Это явное, так сказать, следствие аналитической ситуации. Но есть и другое следствие, скрытое, и связано оно с отсутствием у него знания, с его незнанием. Незнанием чего? Того самого, что является объектом его желания неявным образом – объективно, структурно. Этот объект уже находится в Другом, и, поскольку это так, субъект, отдает он себе в этом отчет, или нет, потенциально уже представляет собой эраста, влюбленного. Тем самым он выполняет условие той метафоры, той замены эроменоса эрастом, в которой и заключается феномен любви. Неудивительно поэтому, что с самого начала анализа мы наблюдаем в переносе ее яркие проявления.

Считать это противопоказанием неуместно, но именно здесь возникает вопрос о желании аналитика и, до известной степени, о его ответственности.

Честно говоря, для того, чтобы ситуация стала, как говорят нотариусы, оформляя контракт, образцовой, достаточно предположить, что аналитик на мгновение безотчетно помещает свой собственный частичный объект, свою агалму, в пациента, с которым имеет дело. Это действительно можно рассматривать как противопоказание, но, как сами видите, едва уловимое – по крайней мере до тех пор, пока ситуация с желанием аналитика не прояснена.

Достаточно прочесть автора, о котором я говорю, чтобы убедиться, что сама логика его рассуждений заставляет его задаться вопросом о том, что аналитика непосредственно затрагивает. Что именно он говорит? Что когда аналитик ведет анализ, в нем затронуты два влечения, *drives*. Странно, что оба эти влечения он характеризует как пассивные – *drive* восстанавливающий, то есть, как говорит он буквально, сопротивляющийся скрыто действующим в каждом из нас разрушительным импульсам, и, с другой стороны, *drive* родительский.

Таким вот образом аналитик столь основательной школы как кляйнианская, формирует позицию, которую должен в анализе занимать аналитик. Я не собираюсь по этому поводу ни причитать, ни покрывать лицо. Для тех, кто посещает мой семинар, скандальность происходящего, по-моему, очевидна. Но в скандале этом замешаны, в какой-то мере, и мы, поскольку, прекрасно зная, что мы не должны выступать в качестве родителей пациента, мы все время говорим так, словно именно это имеем в виду. Прислушайтесь, например, к тому, как мы говорим о психозах!

А *drive* восстанавливающий – что это такое? Этим подразумевается очень многое. И это серьезно сказывается на нашей практике. Не стоит ли, наконец, ясно сказать, чем отличается это влечение, например, от злоупотребления терапевтической властью?

Короче говоря, меня интересует не абсурдность этой тематики, а то, наоборот, что ее оправдывает. Я готов признать, что наш автор, как и вся школа, которую он представляет, сумел увидеть нечто такое, что в топологии действительно имеет место. Но то, что они увидели, нужно рано или поздно артикулировать и объяснить по-другому, указать этому опыту его настоящее место. Почему опытный автор может, с одной стороны, рассуждать о роли восстанавливающих и родительских влечений в психоанализе, и, в то же самое время, высказывать нечто такое, что, с одной стороны, оправдывается практикой, а с другой, настоятельно нуждается в настоящем обосновании?

Вот почему в следующий раз я вкратце резюмирую то, о чем в промежутке между нашими семинарами успел рассказать о позиции желания, в апологетических целях, группе философов.

8 марта 1961 г.

XIV
ТРЕБОВАНИЕ И ЖЕЛАНИЕ НА ОРАЛЬНОЙ И АНАЛЬНОЙ СТАДИЯХ

Психоаналитик и влечение.
Раскрытая пасть жизни.
От полюса к партнеру.
Бу-де-Зан.
Встречное требование.

Тех, кто сегодня свалился к нам, как с луны, я кратко введу в курс дела.

Сначала я попытался заново, в терминах более строгих, нежели раньше, сформулировать то, что можно назвать теорией любви, опираясь при этом на платоновский *Пир*. Именно внутри координат, которые мне в этом комментарии удалось выстроить, и начинаю я теперь описывать позицию переноса так, как обещал это сделать в начале года, то есть исходя из факта субъективной рассогласованности.

Говоря о рассогласованности, я имею в виду, что позиция двух присутствующих субъектов в данном случае совершенно не равноценна. Вот почему об аналитической ситуации говорить нельзя – можно говорить только о ситуации псевдоаналитической.

Подняв на двух последних занятиях вопрос о переносе, я подошел к этому явлению со стороны аналитика. Это не значит, что я говорю о контр-переносе в том смысле, в котором это последнее время принято, понимая его как своего рода несовершенство аналитика, чье бессознательное недостаточно очищено для аналитической работы. Напротив, под контр-переносом я понимаю необходимое включение аналитика в ситуацию переноса, почему мне и кажется, что доверяться этому неудачному термину вообще не стоит. Речь идет просто-напросто о тех последствиях самого переноса, без которых, когда анализ ведется правильно, дело никогда не обходится.

Начал я с указания на тот факт, что в современной аналитической практике контр-перенос понимается достаточно широко. Считается, на самом деле, что определенные аффекты, которые испытывает аналитик в анализе, могут использоваться в качестве

если не нормального, то, по меньшей мере, нормативного способа ориентации в аналитической ситуации, и не только информируют аналитика, но и становятся элементом аналитического вмешательства, когда аналитик находит нужным рассказать о них пациенту.

Я не могу поручиться за законность этого метода. Я лишь могу констатировать, что он активно применялся на практике и значительной частью аналитического сообществабыл одобрен и принят.

Само по себе это уже достаточно показательно. И нашей ближайшей задачей будет проанализировать то, каким образом теоретики, понимающие контр-перенос таким образом, его использование обосновывают.

1.

Теоретики обосновывают применение контр-переноса, связывая его с моментами непонимания со стороны аналитика. Все происходит так, как если бы само непонимание служило критерием, водоразделом, где в силу вступает то, что заставляет аналитика перейти к другому способу коммуникации, к другому инструменту, позволяющему в анализе конкретного субъекта сориентироваться.

Именно термин «понимание» будет в центре того, что я попробую сегодня вам показать, стараясь поближе познакомить вас с тем, что мы зовем соотношением требования субъекта с его желанием. Напомню, что исходным моментом и краеугольным камнем является для нас истина, к которой, как мы показали, необходимо вернуться – тот факт, что задача анализа состоит в обнаружении форм, в которых проявляется у субъекта его желание.

Когда мы понимаем, или думаем, что понимаем – в чем наше понимание состоит? Так вот, я утверждаю, что в своей наиболее несомненной, и я бы сказал, первичной форме понимание того, о чем субъект нам разглагольствует, можно определить, на сознательном уровне, как способность ответить на то, чего другой требует. И по мере того, как мы считаем себя способными ответить на его требование и появляется у нас ощущение, что мы его понимаем.

Однако о требовании нам известно несколько больше, чем видится на первый взгляд. Мы знаем, что требование не выступает явно. Но оно не просто имплицитно, оно скрыто для самого субъекта, оно как будто нуждается в интерпретации. В этом его двусмысленность.

Предлагая интерпретацию, мы отвечаем на бессознательное требование в плоскости речи, которая является для нас совершенно конкретной. В этом и состоит хитрость, именно здесь нас поджидает ловушка. К тому же мы всегда невольно склонны предположить, что субъект должен тем, что наш ответ ему объясняет, остаться доволен – что наш ответ должен его удовлетворить.

Хорошо известно, однако, что именно здесь мы всегда встречаем с его стороны известное сопротивление. Именно из ситуации этого сопротивления, способов, которыми мы можем его охарактеризовать, и инстанций, которым мы ему приписываем, и вытекают все этапы аналитической теории субъекта, то есть теории различных инстанций, с которыми мы имеем в нем дело. Нельзя ли, однако, не отрицая той роли, которые эти инстанции в сопротивлении субъекта играют, сделать еще один, более радикальный шаг?

Трудности в соотнесении требования субъекта с ответом на них лежат на другом, куда более первичном уровне – уровне, с которым я пытался вас познакомить, показав какие последствия имеет для говорящего субъекта тот факт, что его потребности должны пройти, если можно так выразиться, через горловину требования. На уровне, о котором я говорю, последствия эти заключаются в том, что все естественные стремления говорящего субъекта располагаются или по ту, или по эту сторону требования.

По ту его сторону лежит требование любви. По эту – то, что мы зовем желанием и его абсолютным условием в форме особого объекта, на который оно направлено – частичного объекта, маленького *а*. Я попытался вам показать, что в основополагающем тексте о теории любви, которым является платоновский *Пир*, объект этот присутствует с самого начала как агалма – то самое, что мы зовем в аналитической теории частичным объектом.

Сегодня я хочу дать вам осязаемо это почувствовать, сделав краткий экскурс в теорию того, что является основой анализа, то есть обратившись к *Triebe*, влечениям, и их судьбам. Это позволит нам сделать выводы в отношении того, что для нас здесь важно – того влечения, *drive*, которое заявляет о себе в позиции аналитика.

Вы помните, что в прошлый раз я оставил вас как раз на этом проблематичном моменте, говоря об авторе, который, рассуждая о контр-переносе, обнаруживает его в том, что он называет родительским драйвом, то есть потребностью быть родителем, и в драйве восстанавливающим, потребности сопротивляться естественной

деструктивности, которая предполагается у каждого субъекта, поскольку он поддается анализу.

Вы сразу оценили азарт и смелость, которые нужны были, чтобы говорить такие вещи. Достаточно над ними хоть немного поразмышлять, чтобы бросилась в глаза их скрытая парадоксальность. Если в аналитической ситуации обязательно должен быть налицо родительский *drive*, как можно вообще говорить о ситуации переноса? Ведь в таком случае субъект в анализе обнаруживает перед собой родительскую фигуру. Что удивительного, если он возвращается по отношению к ней на ту же позицию, которую занимал в период своего формирования по отношению к субъектам, вокруг которых сложились те базовые ситуации, где сформировалась для него означающая цепочка и сопутствующие ей механизмы повторения?

Как не заметить, иными словами, что мы держим курс на тот самый риф, который нам служит ориентиром? Что перед нами прямое противоречие, поскольку мы тут же утверждаем, что ситуация переноса в том виде, в котором она в анализе возникает, не согласуется с реальностью психоаналитической ситуации – ситуации, которую многие неосторожно рассматривают как очень простую, целиком определяемую через отношения с врачом здесь и теперь. Если этот врач берет на вооружение родительский *drive*, нельзя не увидеть, что как бы хорошо ни был он с дидактической стороны проработан, нет абсолютно ничего, что отделяло бы нормальную реакцию субъекта на ситуацию от всего того, о чем можно было бы говорить как о повторении ситуации прошлой.

На самом деле нельзя связно артикулировать аналитическую ситуацию, не выставив – где-то, по крайней мере – противоположное требование. Возьмем, к примеру, третью главу работы *По ту сторону принципа удовольствия*. Заново обращаясь к используемому в анализе понятийному инструментарию, Фрейд проводит различия между припоминанием и воспроизведением автоматизма повторения, *Wiederholunszwang*, рассматривая этот последний как частичный, но необходимый сбой в выполнении поставленной анализом задачи припоминания. Больше того, он приписывает функцию повторения – не всю, конечно, поскольку задача его статьи показать, что кое-что остается на полях, но самую главную ее часть – структуре собственного я, поскольку на этом этапе построения своей теории пытается представить эту инстанцию по большей части бессознательной. Повторение относится

им на счет защиты собственного я, в то время как вытесненное припоминание рассматривается как настоящий, последний предел аналитического вмешательства, который он на тот момент еще считал достижимым.

На пути к своей главной цели припоминание встречает сопротивление, исходящее от бессознательной функции собственного я. Развивая свою теорию в этом направлении, Фрейд говорит нам, что мы должны через это пройти и что врач, как правило, не может позволить пациенту миновать эту фазу, но должен позволить ему заново пережить фрагмент забытой им жизни. Ему следует позаботиться об этом, поскольку определенная степень превосходства, *Überlegenheit*, всегда за ним сохраняется, в силу чего видимая реальность, *die anscheinende Realität*, всегда может быть заново признана субъектом за отражение, зеркальный эффект забытого прошлого.

Бог свидетель тому, к каким злоупотреблениям в интерпретации привело это акцентирование *Überlegenheit* аналитика. Именно вокруг него смогла возникнуть теория союза с так называемой здоровой частью собственного я субъекта. Ничего подобного на этих страницах Фрейда вы, однако же, не найдете. Я хочу обратить ваше внимание на то, что могло по ходу дела броситься вам в глаза – на своего рода нейтральный характер этого *Überlegenheit*: оно не принадлежит ни той, ни другой стороне. Где оно, это пресловутое превосходство? На стороне врача, которому оно, будем надеяться, не кружит голову? Или на стороне больного? В используемом нами французском переводе, который столь же плох, сколь и те, что были выпущены в свет под иным покровительством, место это передано весьма любопытным образом: *и должен лишь наблюдать за тем, чтобы больной сохранял определенную степень спокойного превосходства,* - в оригинале ничего подобного, - *что позволяет ему вопреки всему констатировать, что реальность того, что он воспроизводит, всего лишь мнимая.*

Место этого *Überlegenheit*, необходимость в котором, конечно же, есть, следует определить гораздо более точно, чем делают это все теоретические разработки, пытающиеся представить актуальное отреагирование того, что в лечении повторяется, как ситуацию им, якобы, совершенно понятную.

Будем поэтому вновь исходить из изучения фаз, требований и запросов субъекта в том виде, в котором мы подходим к ним в

наших интерпретациях. И начнем, следуя диахронии, которую мы называем диахронией либидинальных фаз, с самого простого требования, того, на которое мы столь часто ссылаемся – требования орального.

2.

Что такое оральное требование? Это требование кормления. Обращенное к кому, к чему? К тому Другому, который слышит и который, на этом, первичном уровне артикуляции требования может быть обозначен как то, что мы называем местом Другого. Назову его здесь Другоном, чтобы срифмовать наши термины с теми, что популярны у современных физиков. Итак, вот оно, требование быть накормленным, обращенное субъектом, более или менее бессознательно, к отвлеченному Другону.

Мы сказали уже, что всякое требование, будучи речью, стремится выстроиться таким образом, чтобы получить от другого ответ в обращенной форме. Сама структура его такова, что оно напрашивается на ответ в форме, представляющей собой его собственную, преобразованную способом определенного рода инверсии. В силу самой означающей структуры требования кормления, в месте Другого, на уровне Другона, ему отвечает логически одновременное ему требование дать себя накормить.

Нам отлично известно это на опыте. Это не умозрительное построение выдуманного диалога. Именно это и происходит всегда, когда возникает малейший конфликт в отношениях между младенцем и матерью – отношениях, в которых партнеры, казалось бы, идеально дополняют друг друга. Что лучше, действительно, отвечает требованию быть накормленным, чем требование дать себя накормить? Мы знаем, однако, что в самом способе встречи этих двух требования кроется маленький зазор, разрыв, *gap*, куда и проникает обычно разногласие, где во встрече происходит запрограммированный сбой. И причина этого сбоя в том, что речь здесь идет не о столкновении стремлений, а о столкновении требований.

Уже из первого конфликта в процессе кормления, первой встречи требования быть накормленным с требованием себя накормить, явствует, что желание выходит за рамки этого требования; что требование нельзя удовлетворить, не угасив при этом желания; что именно для того, чтобы это желание, выходящее за рамки требования, не угасло, субъект, испытывающий голод, понимая, что на его требования

быть накормленным отвечает требование дать себя накормить, не позволяет себя накормить, отказываясь тем самым удовлетворить свое требование ценой исчезновения своего желания; что подавить требование, удовлетворив его, нельзя, не убив при этом желания. В этом причина всех разногласий, самым очевидным из которых является отказ от питания в случаях, именуемых, с большим или меньшим на то основанием, ментальной анорексией.

Перед нами ситуация, передать которую удобнее всего, играя на существующих во французском языке фонетических совпадениях. Мы не можем признаться другому в самом важном, сказав ему *tu es le desir*, *ты (есть) мое желание*, чтобы в это не прозвучало одновременно *tué le desir*, *желанье убито*, то есть не дав ему согласие на убийство желания, не отрекшись от желания как такового. Изначальная, всякому желанию свойственная двусмысленность заключается в том, что любое требование предполагает, что субъект не хочет, чтобы оно было удовлетворено. Субъект нацелен на хранение желания и свидетельствует о его, безымянного и слепого, присутствии.

Что это желание собой представляет? Мы знаем это и можем дать классический и изначально предложенный на это ответ. Оральное требование имеет в виду вовсе не удовлетворение голода. Это требование сексуальное. В основе своей, говорит нам начиная с *Трех очерков по теории сексуальности* Фрейд, это требование каннибальское. А каннибализм имеет сексуальную подоплеку. Он напоминает о том, что скрыто уже в первой фрейдовой формулировке, гласящей, что питание связано для человека с доброй волей другого, и связано взаимообразно.

Известна и та истина, что питается субъект изначально не только хлебом доброй воли другого, но и телом того, кто его питает. Надо называть вещи своими именами – именно через сексуальные отношения отношение к Другому выливается в единение тел. И самое радикальное единство – это единство первичного поглощения, на горизонте которого уже виден каннибализм как его последняя цель, то самое, что характеризует собой для аналитической теории оральную фазу.

Посмотрим внимательно, о чем тут идет речь. Я подошел к явлению с самого трудного конца, начав с происхождения, тогда как чтобы понять, как в процессе реального развития вещи складываются, лучше разбирать их в обратном порядке, отступая постепенно назад.

Существует теория либидо, которая для меня, как вам известно, всегда была неприемлема, хотя предложена она была Францем Александером, моим другом. Для него либидо – это избыток энергии, заявляющий о себе в живом существе после того, как потребности самосохранения оказываются удовлетворены. Теория удобная, но ошибочная. Сексуальное либидо состоит не в этом. Сексуальное либидо – это и правда избыток, но избыток, который любое удовлетворение потребности делает тщетным. И когда в том возникает нужда, оно способно отказаться от этого удовлетворения, чтобы функцию желания сохранить.

Это очевидная истина, которую подтверждает буквально все – вы сами это увидите, вернувшись назад и обратившись к требованию быть накормленным. Она осязаемо обнаруживает себя в том факте, что поскольку стремление голодного рта к еде выражается этим же ртом в форме последовательности означающих, у него появляется возможность обозначить желаемую им пищу. Какую пищу? Первое, что в результате этого происходит, первое, что этот рот может произнести, это: *Нет, не эту*. Характерные для желания отрицание, отступление, *мне хочется этого, а не того*, заявляет о себе уже здесь: специфика желания как особого измерения здесь уже налицо.

Отсюда и крайняя осторожность, которую следует соблюдать, предлагая интерпретации на уровне орального регистра. Дело в том, что требование здесь формируется, как я уже вам сказал, в том же месте, на уровне того же органа, где дает о себе знать стремление. В этом вся трудность и состоит. Отвечая на это требование, можно допустить много разного рода двусмысленностей. Результатом ответа может, конечно, быть сохранение поля речи и возможность всегда обрести в нем место желанию, но открывается и возможность поставить субъект от себя в зависимость, внушить ему, что поскольку его требование удовлетворено, ему следует этим довольствоваться. Итогом аналитического вмешательства становится тогда компенсированная фрустрация.

Но я хотел бы пойти дальше, и вы увидите, что у меня на то есть сегодня особые причины. Я хочу перейти к стадии так называемого анального либидо. Именно здесь возможно будет, мне кажется, выявить и преодолеть ряд недоразумений, которые проникли в последнее время в психоаналитическую практику.

3.

Что такое требование на анальной стадии? У вас всех, я полагаю, достаточно опыта, чтобы мне не пришлось пояснять на примерах то, что я назвал бы требованием удержать экскременты – требованием, которое лежит в основе желания испражниться. Но дело обстоит не так просто, так как в определенный момент воспитывающий ребенка родитель испражнения от него, наоборот, требует. Здесь от субъекта требуется нечто такое, что отвечало бы ожиданиям воспитывающего его лица, в данном случае – матери.

Обусловленные сложностью этого требования процессы заслуживают того, чтобы мы на них остановились подробнее, так как они очень важны. Отметим, что речь здесь не идет больше о простом соотношении потребности с требуемой для нее формой, связанной с избытком сексуальной энергии. Перед нами нечто совсем другое. Речь идет о дисциплинировании потребности, и сексуализация происходит лишь в движении возврата к потребности. Именно это движение узаконивает, если можно так выразиться, потребность в качестве дара, принесенного матери, которая ожидает от ребенка, что он выполнит свои функции и явит на свет нечто достойное всеобщего одобрения.

То, что экскременты носят характер подарка, было замечено психоанализом уже с первых его шагов. Переживание объекта как дара очевидно здесь уже из того, что даже ребенок в моменты, когда он испытывает прилив чувств, пользуется им как языком выражения. Дар в виде экскрементов является для анализа старейшей, традиционной темой.

Мне хочется в связи с этим довести до конца то разоблачение мифа о жертвенности, которым я всегда занимался, показав вам, с чем он в действительности соотносится. Поле анальной диалектики и есть настоящее поле жертвенности – стоит вам это заметить, как у вас не получится уже смотреть на вещи иначе.

Я уже давно пытаюсь вас разными путями к пониманию этого привести. Я отмечал, скажем, что сам термин жертвенность представляет собой фантазм субъекта, страдающего неврозом навязчивости. *Всё для другого*, говорит невротик, и так в действительности и поступает, поскольку, трепетно опасаясь, что фигура другого будет уничтожена, делает всё, чтобы его существование гарантировать. Корни этого явления именно здесь.

Анальная стадия характеризуется тем, что субъект удовлетворяет свою потребность лишь для того, чтобы удовлетворить другого. Его научили сдерживать свою потребность, чтобы обратить ее удовлетворение в повод удовлетворить другого – его воспитателя. Удовлетворение, которое получают, когда нянчат ребенка, в том числе подтирают ему попку – это удовлетворение другого. И поскольку требуют от субъекта именно дара, мы вправе связывать жертвенность со сферой отношений на анальной стадии.

Обратите внимание на то, что из этого следует: остающаяся за субъектом кромка, то есть желание, символизируется в данном случае тем, что в процессе убирается прочь. Желание буквально смывается в унитаз. Символизация субъекта тем, что вываливается в горшок или дыру сортира, часто встречается в анализе и глубоко связана с позицией анального желания.

Именно этим обусловлена ее привлекательность, но и стремление, во многих случаях, ее избежать. Далеко не всегда удается нам довести инсайт пациента до этой границы. Вы вправе, тем не менее, сказать себе, что если дело касается анальной стадии, вам впору усомниться в правильности вашего анализа, если вы на эту границу не вышли. Пока первичная, принципиальная связь субъекта как желания с этим неприятным объектом остается невыясненной, в анализе условий желания вы, уверяю вас, продвинулись недалеко.

Связь эта является своего рода нервным узлом – узлом, для психоаналитического опыта куда более существенным, нежели все первичные оральные, будь то хорошие или плохие, объекты, о которых так много теперь говорят. Вы не сможете отрицать, что в аналитической традиции о ней напоминают на каждом шагу. Если вы так долго к этому оставались глухи, то лишь потому, что явления эти не представлены в подходящей для них топологии, как пытаюсь это для вас сделать я.

Но какое же отношение, возразите вы, имеет к этому сексуальность и пресловутое садистское влечение, которое в написании всегда через черточку сопрягают с анальным, как если бы их связь разумелась сама собой?

Здесь вам предстоит совершить усилие, пониманием которое можно назвать лишь условно, поскольку речь идет о понимании в каком-то предельном смысле. Сексуальное может проложить сюда путь только через насилие. Что на самом деле и происходит, поскольку речь идет, в том числе, и о насилии садистского толка. Но

загадка остается и в этом случае, и нам в ней следует разобраться.

Именно в анальных отношениях другой как таковой господствует безоговорочно. Именно поэтому сексуальное и заявляет о себе в регистре, свойственном этой стадии. Мы можем разглядеть это, обратившись к тому, что ей предшествовало – к стадии, характеризуемой как садо-оральная.

Говорить о садо-оральной стадии означает напоминать о том, что жизнь представляет собой, по сути дела, усвоение путем пожирания. На оральной стадии кромка, оставленная желанию, занята темой пожирания: жизнь раскрывает здесь свою пасть.

На анальной стадии присутствует своего рода отражение этого фантазма. Другой, будучи вторым полюсом отношения, неминуемо предстает существом, которое эта пасть должна поглотить. Предполагает ли это с его стороны страдание? Да, но это страдание особого рода. Чтобы нарисовать фундаментальную схему, которая даст вам представление о садомазохистской структуре, скажу, что речь идет о страдании, ожидаемом другим. Поддерживание воображаемого другого над бездной страдания и есть то самое, вокруг чего выстраивается садо-мазохистская эротизация. Именно в этих отношениях с другим возникает на анальном уровне то, что не сводится уже к сексуальному полюсу, а становится сексуальным партнером. Мы можем, следовательно, сказать, что сексуальное здесь как бы является заново.

После того, как в точке чистой анальной жертвенности сексуальное достигает своего минимума, формирование садистской и садомазохистской структуры на анальной стадии знаменует собой новый подъем к тому, что в дальнейшем будет реализовано в качестве стадии генитальной. Генитальное, человеческий эрос, желание в полноте своей нормы, выступающее не как стремление или потребность, не как простое совокупление, но именно как желание, берет свой исток и свое начало в отношении к другому – другому, над которым висит та угроза скрытой атаки, что подпитывает и характеризует собой так называемую садистскую теорию сексуальности, которая в огромном большинстве индивидуальных случаев оказывается, как известно, первичной.

Больше того, именно этим положением дел объясняется тот стоящий у истоков сексуализации другого факт, что для становления другого как наделенного полом он должен первоначально восприниматься субъектом как отданный третьему. В этом причина

двусмысленности, заключающейся в том, что в ранних переживаниях субъекта, которые теоретиками психоанализа недавно были описаны, его сексуальное влечение зависает в неопределенности между другим и третьим. В первоначальной форме либидинального восприятия другого на уровне, где почти исчезнувшее и лишь в пунктирной форме дававшее о себе знать либидо переживает новый подъем, субъект не знает, чего он желает больше – другого, или же вмешавшегося в их отношения третьего.

Все это неотделимо от структуры любых садомазохистских фантазмов. И в самом деле, если наш анализ анальной стадии верен, то тот, кто этот фантазм создает, субъект, который в этот ключевой момент анальной фазы выступает в роли свидетеля, является, не забывайте этого, тем, что я только что сказал – дерьмом. Больше того, он – требование, он – дерьмо, требующее, чтобы от него избавились.

Это и есть подлинная основа любой структуры, которую вы обнаружите, в радикальной форме, в основном фантазме любого страдающего неврозом навязчивости. Он всегда обесценивает себя, всегда отказывается от любой эротической игры с ее диалектикой, притворяясь, как говорит другой, что сам организует ее. Он строит свой фантазм на фундаменте самоустранения.

В основе этого лежит нечто такое, что, однажды понято, поможет бросить свет на некоторые вещи, которые кажутся на первый взгляд тривиальными. Что происходит, на самом деле, когда точкой фиксации становится самоидентификация субъекта с экскрементальным маленьким *a*? Не забудем, что здесь – в принципе, по крайней мере – забота об артикуляции требования не возлагается на то, что предстает нам узлом, где требование драматически сплетено с потребностью. Иными словами, задницей говорят только персонажи Иеронима Босха. Однако сам ритм испражнения с его задержками и толчками позволяет узнать в артикуляции нашей речи символическую функцию выдавливаемых из кишечника экскрементов. Когда-то, очень давно, и я думаю, что никто из присутствующих этого не помнит, был популярен у детей, как это всегда бывает, один маленький персонаж – один из тех, что играют знаковую роль в детской мифологии – мифологии родительского, разумеется, происхождения. Пиноккио, например, остался на слуху до сих пор, но во времена, которые я, в силу своего почтенного возраста, хорошо помню, существовал еще один, по имени Бу-де-Зан. Феноменология ребенка как ценного экскрементального объекта целиком заключе-

на в этом имени, где ребенок идентифицируется со сладковатым на вкус корневищем солодки, *glukurizza*, что, похоже, означает по-гречески сладкий корень. Не случайно именно в этом имени находим мы самый сочный, так сказать, пример блестящей двусмысленности означающих записей.

Позвольте же мне сделать маленькое отступление. Я подобрал для вас эту жемчужину во время одного из своих променадов уже давно, и все придерживал до лучших времен, но сейчас, когда Бу-де-Зан мне о ней напомнил, вам ее подарю. Ее французское название, *réglisse*, восходит к греческому *glukurriza*. Конечно, оно не было заимствовано непосредственно из греческого, а прошло через латинский, носители которого расслышали в нем слово *liquiritia*, напиток. От него произошла старофранцузская форма *licorice*, перешедшая, путем метатезы, в *ricolice*. Это последнее, ассоциируясь со словами *règle*, *regula*, превратилось в *rygalisse*. Согласитесь, что эта неожиданное соединение *licorice*, жидкости, с *règle*, менструацией, восхитительна.

Но это еще не все, так как следуя разделяемой последними поколениями популярной этимологии слово *reglisse* стали писать как *rai de Galice*, так как сладкий корень этот встречается только в Галиции. Итак, *rai de Galice*, галисийский стебелек – вот к чему мы, начав с греческого корня, пришли.

Надеюсь, что эта демонстрация неоднозначности означающих убедила вас, что пока мы отдаем себе отчет в ее важности, под ногами у нас остается твердая почва. Мы видели, что на анальном уровне о понимании другого можно говорить лишь с большими оговорками, чем где бы то ни было. На всяком понимании требования этот уровень настолько глубоко сказывается, что следует не раз подумать, прежде чем такому пониманию идти навстречу. Что я вам только что сказал? Не то ли самое, что вы сами хорошо знаете – те из вас, по крайней мере, у кого уже есть хоть какой-нибудь терапевтический опыт? А именно, что пациента, страдающего неврозом навязчивости, не следует чрезмерно поощрять, убеждать в невиновности, предлагать далеко идущие интерпретации и комментарии. Если вы это сделаете, вам придется пойти гораздо дальше и вы обнаружите и запустите, на свою беду, в ход, тот самый механизм, который нужен ему, чтобы заставить вас сожрать, если можно так выразиться, его собственное бытие как дерьмо.

Ваш опыт подскажет вам, что тем самым вы вовсе не оказываете ему услугу – напротив.

Символическая интроекция, призванная восстановить в нем место желанию, должна быть размещена иначе. Поскольку, предвосхищая следующую стадию, можно сказать, что то, чем невротик как правило хочет стать, это фаллос, то предложить ему то фаллическое приобщение, против которого я уже выдвигал, в семинаре ***Желание и его интерпретация***, самые конкретные возражения, означало бы недолжным образом замкнуть накоротко цепочку удовлетворений, которые следовало бы ему предоставить. Фаллический объект, пока он выступает в качестве объекта воображаемого, не способен раскрыть основной фантазм полностью. Он способен лишь, по требованию невротика, ответить тем, что можно, грубо говоря, назвать вычеркиванием, погашением. Другими словами, открывает тем самым перед субъектом возможность забыть целый ряд самых важных факторов, сыгравших в обстоятельствах выхода его на поле желания свою роль.

Подытоживая маршрут, который мы сегодня поделали, можно сказать следующее:

– что если невротик представляет собой бессознательное желание, то есть желание вытесненное, то, прежде всего, в той мере, в какой его желание скрадывается встречным требованием;

– что место встречного требования совпадает с местом, где располагается и растет впоследствии то, что привносит внешний мир в построение сверх-я, своего рода средства этому встречному требованию удовлетворить;

– что всякий преждевременный способ интерпретации подлежит критике, поскольку предлагает свое понимание слишком быстро, не замечая, что самое главное, что в требовании пациента нуждается в понимании, лежит по ту сторону этого требования: на той кромке непонимания, которая и представляет собой кромку желания. Если это остается в анализе незамеченным, такой анализ преждевременно схлопывается, кончается неудачей.

Ловушка, разумеется, состоит в том, что предлагая интерпретацию, вы предлагаете субъекту нечто такое, чем, собственно говоря, речь подпитывается – ту аналитическую теорию, которая за ней стоит. Речь остается, однако, местом желания, даже если вы подаете ее таким образом, что оно в ней становится неузнаваемым – даже, иными словами, если оно, это место, остается для его желания нежилым.

Ответить на требование питания, требование обманутое, питательным означающим, значит оставить без внимания то, что по ту

сторону питания, которое дает речь, субъект нуждается еще кое в чем – в том, что он обозначает метонимически и чего в этой речи нет. Поэтому каждый раз, когда вы предлагаете – а вы, разумеется, обязаны это сделать – метафору, вы остаетесь на том пути, где симптом набирает устойчивость. Пусть упрощенный, это именно симптом – во всяком случае, по отношению к желанию, которое надлежит выявить.

Если субъект вступает с объектом желания в такие вот особые отношения, то это значит, что вначале он был объектом желания сам – объектом желания, получающим свое воплощение. Слово как место желания – это *Poros*, средоточие достатка. А желание, как изначально научил нас видеть его Сократ, это отсутствие всякого достатка, апория. Абсолютная апория встречается с опочившим словом и позволяет ему обрюхатить себя объектом. Что это означает? Да то, что объект был налицо и что именно он, объект, требовательно хотел явиться на свет.

Платоническая метафора метемпсихоза странствующей души, колеблющейся перед выбором тела, где ей предстоит обитать, получает свое обоснование, свою истину и свою воплощение в объекте желания, присутствующем еще до своего рождения.

И когда Сократ произносит похвальную речь, *epainei*, Агафону, он, сам того не зная, делает именно то, что он хочет сделать – возвращает Алкивиада к его душе, рождая на свет тот объект, который является объектом его желания.

Этот объект, который для каждого – его последняя цель, ограниченный, ибо целое потусторонне ему, нельзя представить себе иначе, как потустороннее цели каждого.

15 марта 1961 г.

XV
ОРАЛЬНОЕ, АНАЛЬНОЕ, ГЕНИТАЛЬНОЕ

Наслаждение самки богомола.
Другой, свалка желания.
Желание в его зависимости от требования.
Привилегия объекта по имени фаллос.

Нам предстоит еще поблуждать в лабиринте – да, именно в лабиринте – позиции желания. Чтобы точно определить место функции переноса, необходимы, мне кажется, своего рода усталость субъекта, своего рода возвращение к прошлому, своего рода, как говорят сейчас, *working through*. В последний раз я уже указал на это и объяснил причину.

Вот почему сегодня я отступлю назад и поясню смысл того, что говорил прежде, рассматривая так называемые фазы миграции либидо в эрогенных зонах. Важно увидеть, насколько хорошо подразумеваемый этим определением натуралистический взгляд на вещи артикулируется и разрешается, когда мы рассматриваем его исходя из соотношения требования с желанием.

1.

Уже приступая к теме, я с самого начала отметил, что желание занимает место на полях требования как такового – что именно эти поля дают место желанию по эту и по ту его сторону, образуя двойную полость, намеченную уже первым голодным криком – что одновременно на другом полюсе объект, именуемый по-английски *nipple*, сосок, обретает в человеческом эротизме ценность агалмы, чуда, бесценного объекта, с которым связывается сладострастное удовольствие укуса; объекта, в котором увековечивается то, что можно назвать сублимированной прожорливостью, поскольку с ней связано это удовольствие, этот *Lust*.

А с ним и эти *Lüste*, эти желания – вам знакома, конечно, двусмысленность этого немецкого слова, меняющего значение при переходе от единственного числа ко множественному: связанные оральным объектом удовольствие и вожделение привносятся к

нему извне. Вот почему, меняя смысл термина сублимация, я вправе сказать, что отклонение от цели происходит в данном случае в противоположном объекту потребности направлении.

Ведь эротическую ценность этому привилегированному объекту дает вовсе не первоначальное чувство голода. Обитающий в этом объекте эрос вселяется в него не просто после, а лишь *nachträglich*, задним числом. Именно в оральном требовании возникает полость, где имеет место это желание. Если бы не требование и та любовь, которую оно по ту сторону себя проецирует, не возникло бы по эту его сторону и места, о котором идет речь – места желания, формирующегося вокруг привилегированного объекта. Оральная фаза сексуального либидо нуждается в этом порожденной требованием месте.

Важно проверить, однако, не грешу ли я, представляя вещи подобным образом, слишком односторонним подходом? Не следует ли нам буквально понимать то, что Фрейд описывает в одной из своих работ как простую миграцию органической – слизистой, я бы сказал – эрогенности? Нельзя ли обвинить меня в том, что я игнорирую природные факты? Взять, хотя бы, те инстинктивные пожирательные движения, которые связаны у некоторых видов животных с сексуальным циклом.

Мы знаем, что кошки иногда поедают своих котят, а фантастическая фигура самки богомола именно потому и заняла в аналитическом амфитеатре почетное место, что стала в нем первообразом, матрицей, функции, приписываемой той, кого несколько смело, и, возможно, не слишком корректно, именуют кастрирующей матерью. Я и сам, начиная заниматься психоанализом, охотно пользовался этим образом, столь полно отзывающимся в природе явлению, которое обнаруживаем мы в бессознательном. Отвечая на поставленный мной вопрос, я считаю нужным внести некоторые теоретические поправки, которые устранят все возможные между нами недоумения.

Я остановился ненадолго на этом образе и том, что он собой знаменует. Достаточно бросить взгляд на этологию животного мира, чтобы тут же обнаружить в нем исключительное богатство всевозможных перверсий. Наш друг Анри Ай не только присмотрелся к этим явлениям повнимательнее, но и посвятил целый номер *Психической эволюции* многочисленным перверсиям животного мира, идущими куда дальше всего того, что когда-либо рисовало

себе человеческое воображение. Не возвращаемся ли мы, взглянув на вещи под этим углом, к точке зрения Аристотеля, для которого основа извращенного желания лежала во внешней по отношению к человеку области?

Я попрошу вас задуматься над тем, что мы делаем, когда останавливаемся на фантазме естественной перверсии. Приглашая вас следовать за мной на этом пути, я прекрасно отдаю себе отчет в том, насколько подобные размышления могут показаться спекулятивными и неполными, но думаю все же, что они пригодятся нам, позволив выяснить, насколько эти отсылки к животному миру могут быть обоснованы. К тому же, как вы сами увидите, они сразу подведут нас к тому, что в субъективации, этом главном моменте, приводящем диалектику желания в действие, я считаю решающим.

Субъективировать самку богомола означает в данном случае предположить – и предположение это довольно правдоподобно – что она испытывает сексуальное наслаждение. Конечно же, нам об этом ничего не известно. Не исключено, что она, как без сомнения предположил бы Декарт, представляет собой простой механизм, в котором ничего субъективного нет и не может быть. Но нам нет нужды мыслить столь радикально. Мы готовы это наслаждение за ней признать.

Теперь сделаем следующий шаг и спросим себя: наслаждается ли она своим объектом постольку, поскольку уничтожает его? Ибо только в этом случае ее природные склонности становятся нам понятны.

Чтобы тут же отметить самое главное и чтобы самка богомола стала для нас моделью того, о чем у нас идет речь, то есть нашего орального каннибализма, нашего первичного эротизма, нам придется представить себе, что наслаждение это связано с обезглавливанием партнера, предполагая, что самка его в известной степени в качестве такового опознает.

Меня это нисколько не смущает. На самом деле, этология животных служит нам главной опорой в поддержке того измерения знания, которое прогресс познания во всех областях делает для нас, в человеческом мире, столь шатким, поскольку оно сливается с измерением, которое Фрейд именует *Verkennung*, обознанием, непризнанием. Эта та сторона животного мира, которая позволяет нам наблюдать воображаемое *Erkennung* и тот дар уподобления, что заявляет о себе у некоторых видов в форме органогенных

усилий. Я не стану возвращаться к старому примеру, на котором я выстраивал свою концепцию воображаемого в те годы, когда еще только начинал создавать то психоаналитическое учение, которое преподношу теперь вам уже в зрелой форме – примеру голубки, которая не формируется окончательно как голубка, пока не увидит образ голубки, для чего достаточно ей в клетку поставить зеркальце. Другим примером послужила мне тогда пустынная саранча, которая не достигает определенной стадии развития, пока не встретит другую пустынную саранчу.

Во всем, что завораживает не только нас с вами, но и самца богомола, прослеживается, без сомнения, напряжение формы – демонстративная поза, которая предстает нам как поза молитвы и которой богомол обязан своим именем, бросающим, в свою очередь, на эту практику, свою зловещую, хотя мимолетную, тень. Мы видим, как перед лицом этого фантазма, этого воплощенного фантазма, самец уступает самке и, следуя ее зову, дает привлечь себя, заключить в объятия, которые станут для него смертельными.

Ясно, что образ воображаемого другого как такового в этом феномене налицо. Естественно предположить, что в нем нечто обнаруживает себя. Но означает ли это, что это нечто прообразует здесь, подобно изображению на кальке, то самое, что предстает у человека как своего рода остаток и последствие определенной возможности, игры разнообразных природных тенденций?

При всей ценности для нас этого чудовищного примера, мы не можем не отметить различия его с тем, с чем мы имеем дело в фантазиях человека, где мы можем с уверенностью исходить из наличия субъекта – субъекта, который удостоверяет себя лишь тем, что на нем держится означающая цепочка. В том, что предстоит нам здесь как природа, сам переход от акта к его избыточности, к тому, что выходит за его пределы, к пожиранию партнера, сигнализирует нам о том, что в нем воплощена другая, связанная с определенным инстинктом структура. Это сигнал о наличии здесь синхронии. Именно в момент акта и обнаруживается это дополнение – дополнение, наглядно воплощающее парадоксальную форму, которую принимает инстинкт.

Не вырисовывается ли здесь с очевидностью граница, позволяющая точно определить, какую службу этот пример нам сослужит? Пример этот позволяет дать форму тому, что мы хотим высказать, говоря о желании.

Если мы говорим о наслаждении другого, в качестве которого предстает здесь самка богомола, если она нас в данном случае интересует, то дело тут в следующем. Одно из двух: либо она наслаждается там, где находится орган самца, либо она наслаждается также и в другом месте. Но где бы она ни наслаждалась – об этом мы никогда ничего не узнаем, да это для нас и не важно – говорить о ее наслаждении в другом месте имеет смысл лишь постольку, поскольку она наслаждается – или не наслаждается – там. Она может наслаждаться где ей угодно, но ценность, которую получает для нас этот образ, обусловлена лишь связью с там предполагаемого наслаждения. В синхронии, о каком бы наслаждении ни шла речь, оно всегда останется, даже отклоняясь от своей цели, наслаждением совокупления.

Среди великого разнообразия существующих в природе инстинктивных механизмов мы без труда обнаружим другие сходные формы – те, например, где орган совокупления теряется самцом *in loco,* в момент совершения акта. Мы можем также предположить, что пожирание является одной из многочисленных форм вознаграждения индивидуального партнера: сопровождая достижение цели, оно удерживает его в акте, позволяя ему успешно завершиться. Свой демонстративный характер образ такого совокупления получает для нас именно там, куда вход нам остается заказан.

Поясняю. Самка богомола пожирает, пуская в ход свои челюсти, головную часть своего партнера-самца. Это часть его анатомического аппарата наделена теми функциями, которые в природе голова обычно и выполняет – функции, связанные с определенными индивидуальными тенденциями и возможностью, в том или ином регистре, различения и выбора. Иными словами, это наводит на мысль, что самка богомола предпочитает это, голову своего партнера, чему бы то ни было другому. Что перед нами абсолютное предпочтение. Что она это любит.

И поскольку она это любит – что предстает для нас в этом образе как наслаждение за счет другого – мы начинаем вкладывать в эти естественные функции представления о том, что интересует нас самих, то есть моральный смысл. Иными словами, мы вступаем в диалектику садизма.

Предпочтение наслаждения всякому отношению с другим предстает здесь как существенная сторона природы, хотя совершенно очевидно, что этот моральный смысл привносим в нее мы сами. Но

привносим мы его лишь по мере того, как открываем для себя смысл желания, предстающего нам как отношение к тому, что является в другом частичным объектом, и как выбор этого объекта.

Будем здесь особенно внимательны. Годится ли этот пример для иллюстрации того предпочтения части целому, примером которого является эротическая ценность, придаваемая соску, о которой у нас недавно шла речь? Я не так уж уверен в этом. Ведь в каннибальском поведении богомола не столько часть предпочитается целому – позволяя нам, прибегнув к этому чудовищному образу, обойти стороной функцию метонимии – сколько целому оказывается предпочтение перед частью.

Стоит отметить, что даже у животного столь далекого от нас по своему строению как насекомое, мы невольно связываем концентрацию и рефлексию с головной частью. Так или иначе, в нашем фантазме, в том образе, который нас завораживает, обезглавливание партнера приобретает особый акцент. Не забудем и об окружающей богомола атмосфере легенды, обусловливающей то место, которое занимает он в мифологии и фольклоре, о чем говорит подробно в своей книге *Миф и священное* Роже Кайуа. Эта книга была первой его работой, и он, похоже, не дал достаточно ясно понять, что мы не выходим здесь за пределы поэзии. Образ богомола получает особый оттенок не только в силу ассоциации с оральным объектом в том виде, в котором он предстает нам в койнэ, обиходном языке бессознательного. Дело здесь в другой, еще более ярко выраженной черте, обнаруживающей связь обезглавливания с передачей жизни как телоса, с передачей огня индивидуальной жизни от одного индивида к другому в вечности, предстающей как вечность рода: *Gelüst*, одним словом, через голову не проходит.

Именно это сообщает образу богомола его трагический ореол. Предпочтение, отдаваемое оральному объекту, который в человеческой фантазии с головой не связывается, тут не при чем.

Связь человеческого желания с оральной фазой говорит совсем о другом.

2.

Имеющая место в оральном желании взаимная идентификация субъекта с объектом берет начало – опыт немедленно говорит нам об этом – в конститутивном для этого желания расчленении. Совсем недавно, на наших провинциальных *Днях*, говорилось

о связи этих образов расчленения с неким первичным ужасом, который представлялся, похоже, авторам каким-то внушающим беспокойство признаком, тогда как на самом деле это фундаментальный, обычный, широко распространенный фантазм, лежащий в основе всех отношений человека к своей телесности. Экспонаты анатомического кабинета, населяющие знаменитое полотно Карпаччо *Святой Георгий* в Скуоле ди Сан Джорлжо деи Скьявони, мог видеть в своих сновидениях каждый, независимо от того, проходил он анализ, или же нет. В этом же регистре и голова, благополучно живущая отдельно от туловища, благополучно продолжает рассказывать нам, как у Казота, свои байки.

Важно не это.

Открытие, сделанное психоанализом, состоит в том, что в области Другого субъект с самого начала встречает не только образы своего собственного расчленения, но и объекты желания Другого, точнее, матери – и не только в расчлененном виде, но и наделенными всеми преимуществами, которые это желание им оказывает. В частности, пишет Мелани Кляйн, уже в первых его фантазмах встречается ему отцовский фаллос – именно он лежит в основе императива, выраженного герундием *fandum*: *он будет говорить, он говорить должен*. Во внутреннем царстве материнского тела, куда проецируются первые воображаемые конструкции, отцовский фаллос выделяется как нечто особенное, отчетливо вредоносное.

В области желания Другого субъективный объект встречается с узнаваемыми обитателями, по мерке, или, я бы даже сказал, по курсу которых ему приходится себя взвешивать и оценивать. Я вспоминаю сейчас о тех маленьких гирьках, которые в ходу у некоторых африканских первобытных племен – гирьках в форме мелких животных, наподобие улиток, а порой прямо напоминающих фаллос.

На фантазматическом уровне привилегированное положение образа самки богомола состоит в том, что она, якобы, пожирает своих самцов одного за другим, хотя происходит это, на самом деле, далеко не всегда. Но переход к серии, ко множественному числу, здесь важен – именно благодаря ему принимает для нас этот образ ценность фантазма.

Итак, с оральной фазой мы разобрались. Другой формируется исключительно внутри требования – формируется как отражение голода, который субъект испытывает. Другой, следовательно – это не просто голод, а голод артикулированный, голод, который

требует. Тем самым субъект открывается навстречу возможности стать объектом – объектом, добавил бы я, того голода, что он сам выбирает.

Переход от голода к эротизму происходит путем того, что я только что назвал предпочтением. Есть нечто такое, *вот это*, что она любит особенно, что является для нее, так сказать, лакомством. Мы снова оказываемся в регистре первородных грехов. Субъект заносит себя в меню в качестве каннибальского блюда – ни один фантазм, связанный с причастием, без каннибализма, как известно, никогда не обходится.

Почитайте об этом у автора, к которому я вас в течение всех этих лет периодически отсылаю – у Бальтазара Грасиана. Насладиться им вполне смогут, конечно, лишь те, кто разбирается в испанском – или попросит кого-нибудь перевести для себя этот текст. Дело в том, что хотя Грасиан был переведен очень рано – его книги сразу переводились одновременно на многие европейские языки – некоторые из его сочинений так и остались без перевода. В их числе один его небольшой трактат о причастии, *El Comulgatorio*. Этот текст замечателен тем, что он открывает нам глаза на нечто такое, в чем сознаются нечасто: сладостные ощущения при потреблении Тела Христова описываются здесь в деталях; нас приглашают насладиться этой дивной щекой, этой прелестной ручкой, и так далее... Я опускаю другие предметы духовного сладострастия автора, демонстрирующего нам то, что скрыто присутствует даже в самых утонченных формах оральной идентификации. Вы видите, имея дело с этой тематикой, как с помощью означающего в области, созданной им и готовой для обитания, заявляют о себе наиболее первичные по своей природе стремления.

Мне хотелось бы также в последний раз продемонстрировать вам смысл анального требования, артикулированного, в отличие от орального, плохо и слабо.

Для анального требования характерен полный отказ от инициативы в пользу Другого. Именно здесь, то есть на стадии, которая, согласно нашей нормативной идеологии, ни зрелой, ни продвинутой не является, возникает дисциплина – не обязанность или долг, а именно дисциплина – чистоплотности, *propreté* – слово, которое по-французски так удачно перекликается со словом *propriété*, собственность, отсылая к тому, что человеку принадлежит неотъемлемо: образованию, хорошим манерам. Требование здесь

приходит извне: находясь на уровне Другого, оно и предстает артикулированным на этом уровне.

Странно то, что именно здесь приходится видеть – соглашаясь с тем, что говорилось всегда, хотя никто, похоже, не отдавал себе в значении говорившегося отчет – момент рождения дара как такового. То, что субъект может дать, точно связано в этой метафоре с тем, что способен он удержать: с его испражнениями, экскрементами. Здесь перед нами нечто чрезвычайно показательное: радикальный момент, когда проекция желания субъекта в Другого становится делом решенным.

Это момент той фазы, в которой желание формируется и артикулируется, в которой Другой становится его, в буквальном смысле, выгребной ямой, свалкой. Неудивительно, что идеалисты, мечтающие об обживании человеком космоса, или, как им приходится выражаться сегодня, планеты, закрывают глаза на тот очевидный факт, что, осваивая планету, человек-животное превращает ее в выгребную яму. Самым древним свидетельством человеческих поселений являются громадные пирамиды, построенные из обломков раковин, название для которых есть в языках Скандинавии.

Дела обстоят таким образом не случайно. Больше того, если задаться целью реконструировать способ, которым человек вступил в область означающего, искать его стоит именно в этих нагромождениях.

Субъект заявляет здесь о себе опустошенным объектом. Здесь находится нулевая точка желания, его *aphanisis*. Оно всецело определяется здесь требованием Другого – решение о нем выносит Другой. Именно здесь нужно искать корни зависимости невротика. Здесь желание невротика получает окраску, которая характеризует его как прегенитальное. Невротик настолько зависим от желания Другого, что все, что он в своем невротическом требовании любви от Другого требует, это чтобы ему позволили что-то сделать.

Место желания явно остается, до некоторой степени, от желания Другого зависимым.

3.

Какой смысл можем мы, в самом деле, дать генитальной стадии? Единственный смысл, который мы могли бы ему дать, следующий: это стадия, где желание должно однажды предстать естественным – хотя на самом деле, оно, ввиду своего благородного прошлого, стать

таковым никогда не сможет. Другими словами, желание должно на этой стадии обратиться к тому, что не требуется, быть нацелено на то, чего не требуют.

Не спешите делать вывод, будто желание, к примеру, это то, что берут. Все, что бы вы ни сказали, лишь вновь затянет вас в механизм требования.

Особенность естественного желания состоит в том, что высказать себя оно никоим образом не способно – вот почему никакого естественного желания у вас никогда не будет. Другой, Другой с большой буквы, уже занял свое место в качестве того, в чем хранится знак. А знака достаточно, чтобы поставить вопрос *Che vuoi?* – вопрос, на который у субъекта поначалу ответа нет.

Знак всегда что-то предъявляет кому-то; не зная, что именно представляет знак, субъект, сталкивающийся, когда сексуальное желание возникает, с этим вопросом, теряет того, кому желание адресуется, то есть себя самого. В этот момент и рождается у маленького Ганса тревога.

Здесь вырисовывается то, что, будучи подготовлено расколом субъекта под действием требования, накладывает свою печать на отношения между ребенком и матерью, которую мы до времени будем рассматривать как изолированную фигуру, каковой она часто в действительности и является. Мать маленького Ганса, да и все матери – я призываю в свидетели всех матерей, как говорил другой автор – дает знать о своей позиции тем, что при появлении у маленького Ганса первых же признаков сексуального возбуждения в области гениталий она реагирует на него словами: Это настоящее свинство. Желание, о котором не скажешь, в чем оно заключается – это отвратительно. Но отвращение это идет рука об руку с несомненным интересом к тому объекту, значение которого мы с вами научились оценивать по достоинству – к фаллосу.

Мать малыша Ганса, как и все матери – я взываю ко всем матерям, как говорила в свое время Мария-Антуанетта – при виде краника Ганса или другого ребенка, как бы его ни звали, произнесут с недвусмысленным намеком что-нибудь вроде: *Природа моего малыша не обидела*. Или: *Деток у тебя много будет*. Короче говоря, положительная оценка объекта, который выступает в данном случае как частичный, контрастирует здесь с отказом от желания, дающим о себе знать в момент встречи с тем, что зовет субъекта к тайне желания прикоснуться. Возникает разлом, по одну сторону которого

оказывается объект, который несет на себе печать особого интереса, который становится агалмой, жемчужиной в лоне индивидуума, охваченного трепетом в переломный момент своего восхождения к жизненной полноте, а по другую – унижение субъекта. Оцененный высоко как объект, он обесценен в качестве желания.

Именно вокруг этого противоречия возникает тяжба и формируется регистр обладания. Предмет стоит того, чтобы остановиться на нем поподробнее и углубиться в некоторые детали.

Тематика обладания звучит у меня уже давно в формулах вроде любить, значит давать то, чего не имеешь. Конечно, когда ребенок дает то, что у него есть, это предыдущая стадия. Чего же у него нет, и в каком смысле? Можно, конечно, выстроить диалектику бытия и обладания вокруг фаллоса. Но чтобы лучше понять меня, лучше взглянуть на вещи с несколько иной стороны.

Какое новое измерение возникает с момента вступления в фаллическую драму? То, чего он не имеет, чем в этот момент рождения и открытия сексуального желания он не может располагать – это возможность действия. Все, что у него пока есть – это вексель на будущее. Он помещает действие, акт, в область проекта.

Обратите внимание на могущество лингвистических форм. Подобно тому как слово желание, *désir*, позаимствовало у латинского *desiderium* коннотации скорби и сожаления, первоначальные формы будущего были заменены другой, включающей слово иметь. Запишите форму *je chanterai*, я буду петь, как *je chanter-ai*, и вы увидите, что оно происходит от латинского *cantare habeam*. Вульгарная латынь нашла верный способ вернуть будущему его подлинный смысл: я буду трахаться позже, мой половой акт – это пока всего лишь вексель на будущее, я буду желать. Такое обладание, *habeo*, оборачивается *debeo*, символическим долгом, это *habeo* негативирующим. Не случайно долг этот, принимая форму заповеди, выражается по-французски глагольной формой будущего: *Ты будешь почитать своего отца и мать*, и т. д.

Сегодня я хочу остановить ваше внимание на еще одном, последнем пункте. Пункт этот лежит на пороге того, к чему я веду свое рассуждение – веду не спеша, чтобы вы не сделали слишком поспешных выводов.

Предмет, о котором идет речь, отделенный от желания фаллический объект, отнюдь не является всего лишь окончательной формой, гомологом и омонимом того воображаемого маленького

а, к которому сводится в конечном итоге полнота А большого. Это не обнаруживший себя наконец истинный облик того, что выступало прежде в облике орального, а затем анального объекта. Как я вам сегодня, обращая внимание на первую встречу субъекта с фаллосом, уже говорил, фаллос является привилегированным объектом в поле Другого, объектом, который выводится дедуктивным способом из статуса большого Другого как такового.

Иными словами, на уровне генитального желания фазы кастрации, ради точной характеристики которой я этот разговор и завел, маленькое *а* – это А минус *phi* [φ]. Именно таким образом *phi* становится символом того, чего не хватает Другому, чтобы стать Другим ноэтическим, Другим в полной мере, Другим, чьему ответу на требование можно довериться. Желание этого ноэтического Другого представляет собой загадку. И загадка эта связана со структурной основой кастрации.

Именно здесь вся диалектика кастрации берет начало.

Будьте внимательны и не спутайте этот фаллический объект с тем, что предстает на уровне Другого как знак отсутствия его ответа. Это отсутствие, эта нехватка, о которой идет здесь речь, это нехватка желания Другого. Функция, которую получает фаллос, с которым мы сталкиваемся в поле воображаемого, обусловлена не тем, что он сохраняет тождество с Другим, отмеченным нехваткой означающего, а тем, что эта нехватка в нем коренится. Ибо этот Другой как раз и формируется с объектом *phi* – в отношениях, конечно, привилегированных, но весьма сложных.

Именно здесь суть проблемы любви и ее безысходности – неспособности субъекта удовлетворить требование Другого, не принижая его, не превращая этого Другого в объект своего желания.

22 марта 1961 г.

XVI
ПСИХЕЯ И КОМПЛЕКС КАСТРАЦИИ

Цукки и Апулей.
Злоключения любви.
Парадокс комплекса кастрации.
Значение фаллоса.
Желание аналитика.

Отвлекаясь, на первый взгляд, от предмета, на котором ваши интересы сосредоточены, вы рискуете столкнуться с ним там, где меньше всего на это рассчитываете. Именно это произошло со мной, сам не знаю как, в Риме, в галерее Боргезе, самом неподходящем месте.

Я по опыту знаю, что возле лифта – знаковое место, которое вечно, однако, упускают из виду – всегда можно обнаружить что-нибудь стоящее. Правило это вполне относится и к музеям. Вспомнив о нем в галерее Боргезе, я, выйдя из лифта, огляделся по сторонам и увидел то, на чем взгляд посетителя, как правило, не останавливается и о чем ранее мне ни от кого слышать не приходилось – полотно художника по имени Цукки.

Художник он не слишком известный, но критики его без внимания не оставили. Это один из так называемых ранних маньеристов, живший где-то между 1547 и 1590 годами.

Речь идет о картине, носящей название *Psiche sorprende Amore*, то есть Эрота. Это классическая сцена, где Психея с горящей лампой в руке смотрит на спящего Эрота – возлюбленного, который являлся к ней по ночам, оставаясь невидимым.

Сюжет этой любовной драмы вам, конечно, знаком. Психея, осчастливленная любовью Эрота, наслаждается счастьем, которое было бы полным, не подайся она любопытству, решившись на своего возлюбленного взглянуть. Тот предупреждал ее, чтобы она не пыталась увидеть его при свете, хотя и не уточнял, какие кары за этим последуют, настойчиво желая остаться невидимым. Психея не может, однако, от этого удержаться, и с этого момента начинаются ее злоключения.

Я не могу вам их в подробностях пересказывать. Для начала мне хочется показать вам саму картину, поскольку суть моего открытия мне иначе будет не объяснить. Я раздобыл две ее репродукции и

пущу их сейчас по рядам. Вместе с ними я покажу вам набросок, манеру которого даже те, кто с друзьями моей семьи не знаком, надеюсь, легко узнают. Этим утром он пожелал, из любезности, сделать этот набросок, который придаст наглядность тому, что я собираюсь продемонстрировать.

Как видите, это сделанный Анри Массоном эскиз соответствует в основных чертах той картине, что вы видите на репродукциях.

Мой охрипший голос объясняется тем, что я, будучи на Палатине, решил осмотреть место, которое командор Бони пятьдесят лет назад счел за то, что латинские авторы именуют *mundus*. Мне удалось спуститься туда, но по-моему, это всего лишь цистерна, так что кроме простуды я ничего оттуда не вынес.

1.

Я не знаю, видели ли вы раньше, чтобы сюжет об Эроте и Психее трактовали подобным образом, хотя различных трактовок его и в живописи, и в скульптуре не счесть. Что до меня, то мне никогда не приходилось видеть Психею, вооруженную, как на этой картине, чем-то наподобие резака – на самом деле, это кривая турецкая сабля.

С другой стороны, зритель обязательно обратит внимание на то, на что многозначительно намекают на картине формы цветка, букета, в который он входит, и вазы, куда он поставлен. Вы увидите, что цветок этот отчетливо, навязчиво выступает на первый план, становясь смысловым и визуальным центром картины. Мы видим его и букет против света, так что они сливаются в единую темную массу; манера, в которой она написана, как раз и придает полотну характерный для так называемого маньеризма облик. В целом композиция выстроена необычайно изысканно.

О цветах, выбранных для букета, тоже, конечно, есть что сказать. Но вокруг него разлит яркий свет, падающий на бедра и живот лежащего персонажа, который символизирует Эрота. Нельзя не увидеть, что за цветами скрыт орган, положение которого на картине обозначено с точностью – фаллос бога любви.

Все это явствует из самой композиции картины: никакой аналитической интерпретации здесь не требуется. Нить, которая связывает заключенную в сабле угрозу со скрытым за цветами органом, предстает здесь наглядно и недвусмысленно.

Это стоит подчеркнуть особо, поскольку в искусстве этой эпохи

такое не часто встречается. Художники часто изображали Юдифь и Олоферна, но там персонажу отрезают голову, а это совершенно другое дело. И все же сам жест держащей лампу вытянутой руки отчетливо напоминает этот другой сюжет, так как лампа эта словно нависла у Эрота над головой.

Как вам известно, проснулся Эрот от того, что Психея, взволнованная открывшимся перед ней зрелищем, неосторожно капнула на него маслом из лампы, причинив ему, кстати говоря, ожог, от которого он после долго страдал. Заметим, точности ради, что на репродукции, которая у вас здесь перед глазами, действительно различима некая огненная черта, идущая от лампы к плечу Эрота. Однако угол наклона ее говорит о том, что это не капля масла, а, скорее, луч света.

Иные подумают, что перед нами здесь нечто замечательное, подлинное новаторство, находка, которую мы можем не обинуясь приписать автору, сумевшему наглядно представить возникающую в любовной ситуации угрозу кастрации. Мне кажется, однако, что, начав мыслить в этом направлении, нам очень скоро пришлось бы пойти на попятную.

Пришлось бы пойти на попятную уже потому, что – я еще не упоминал об этом, хотя кое-кому из вас это могло уже прийти в голову – история эта, получившая в истории искусства такую громкую славу, известна нам из одного единственного источника – Апулеева *Золотого осла.*

Я надеюсь, что вы имели удовольствие читать эту книгу. Текст этот, надо сказать, восхитителен. Если он и содержит, как нас уверяют, какие-то истины, скрытые под личиной мифа и образа тайны для посвященных, преподносятся они в блестящей, порою пикантной и весьма щекотливой форме. В этом отношении ему и ныне нет равных, в том числе и среди тех текстов в откровенно эротическом жанре, со всеми их характерными для эротического романа садомазохистскими оттенками, от которых теперь вся Франция без ума.

В *Золотом осле* рассказывается ужасная история похищения юной девушки и страшных опасностях, которым подвергается она вместе с ослом, от лица которого ведется повествование. В историю эту, написанную чрезвычайно витиеватым слогом, включен эпизод, где старуха, пытаясь развлечь похищенную девушку, рассказывает ей долгую историю Эрота и Психеи.

Психея поддается искушению, поддавшись уговорам своих

сестер: это они заманивают ее в ловушку, коварно уговаривая нарушить данные ей своему божественному возлюбленному обещания. Им удается сделать это, внушив сестре подозрения, что тот может оказаться кошмарным монстром, отвратительным змием, от которого ее ждет неминуемая опасность. Помня о настоятельных запретах своего ночного собеседника, велевшего ей ни в коем случае не пытаться его увидеть, она сопоставляет их с предостережениями сестер и убеждается в их правоте. Тут-то и совершает она роковой поступок.

Под влиянием страхов, которые внушили ей сестры, то есть опасаясь того, что ей предстоит увидеть, она и берет в руки оружие. Вот почему, хотя искусствоведы, насколько я знаю, молчат об этом – я буду благодарен тому, кто сможет доказать мне обратное – художник в этот критический момент представляет Психею вооруженной. Эту оригинальную деталь данной сцены маньерист Цукки заимствует у Апулея.

Что можно сказать здесь на этот счет? В эпоху, когда Цукки пишет свою картину, сюжет этот очень распространен, и тому немало причин. Хотя литературный источник у него лишь один, к нему часто обращаются живописцы и скульпторы. Считается, например, что скульптурная группа из флорентийского музея Уффици изображает Эрота и Психею, причем оба они наделены крыльями. Обратите внимание, что на нашем полотне крылья есть только у Эрота: у Психеи их нет.

Психею изображают с крыльями бабочки. У меня есть несколько предметов из Александрии, где Психея изображена очень по-разному; очень часто мы видим у нее крылья бабочки, символизирующие в данном случае бессмертие души. Вы знаете, что бабочка проходит в своей жизни через ряд превращений: сначала это гусеница, личинка; потом она создает себе гробницу, саркофаг, где и пребывает, как мумия, пока не является, наконец, на свет в великолепном крылатом убранстве. Символом бессмертия души бабочка была уже в античном мире, причем не только на его культурных окраинах. В христианской религии она служит таким символом до сих пор. Трудно отрицать, что речь в истории Эрота и Психеи идет о том, что можно назвать бедами и злоключениями души.

В основе различных версий этой легенды в античной традиции лежит тот миф, который мы находим у Апулея. Исследователи обращают внимание на различные религиозные и духовные его

аспекты; многие из них готовы признать, что Апулей донес до нас этот миф в обедненной, беллетризованной форме, не позволяющей нам доискаться до истинного его значения. Однако лично мне кажется, напротив, что текст Апулея необычайно насыщен.

Сцена, которую изображает художник – это всего-навсего начало истории. Предшествует ей счастливая жизнь Психеи, а также выпавшее на ее долю первое испытание – соперничающая с Венерой своей красотой, она впервые подвергается преследованию со стороны божества. Прикованная, как некогда Андромеда, к скале, она отдана свирепому чудовищу на растерзание. Однако волею случая именно Эроту поручает Венера принести Психею чудовищу в жертву. Вместо того, чтобы выполнить жестокий приказ своей матери, Эрот, очарованный красотой девушки, похищает ее и укрывает в месте, где она вкушает блаженство, являющееся уделом богов.

В дальнейшем мы узнаем, что бедняжка Психея, чья природа далеко не божественна, подвержена самым прискорбным слабостям, в числе которых и семейные чувства. Поэтому она не успокаивается, пока не добивается от Эрота, своего неведомого возлюбленного, разрешения навестить сестер. Здесь-то история ее злоключений и начинается. Так что хотя моменту, изображенному Цукки в своем шедевре, кое-что и предшествует, главные события разворачиваются позднее. Я не стану вам их пересказывать, так как к нашей теме это отношения не имеет.

История эта изображена, кстати сказать, в росписях на плафоне и стенах очаровательной виллы Фарнезина, и притом кистью ни больше, ни меньше как самого Рафаэля. Картины эти поистине радуют глаз, порой даже слишком. Такая красивость для нас нынче невыносима. Похоже, что тип красоты, казавшийся людям несказанно чудесным, когда гениальная кисть Рафаэля впервые вывела его на свет, успел в наших глазах поблекнуть. На самом деле всегда следует иметь в виду, что в момент своего появления любой прототип и любая новая форма производят совсем не то впечатление, что позднее, когда она будет не только воспроизведена несчетное число раз, но и породит множество подражаний. Так или иначе, росписи Рафаэля на вилле Фарнезина рисуют нам злоключения Психеи, скрупулезно следуя тексту Апулея.

Чтобы вы не сомневались, что Психея – это не женщина, а именно душа, достаточно будет напомнить, к примеру, что за помощью она прибегает к Деметре. Богиню эту мы видим здесь во всеоружии

ее таинственных орудий и атрибутов, поскольку речь идет об Элевсинских мистериях. Деметра, однако, прогоняет ее, поскольку ссориться с Венерой, своей родственницей, не собирается. Беда Психеи в том, что однажды оступившись, сделав неверный шаг, в котором она даже и не виновна, поскольку ревность Венеры преследует ее исключительно потому, что та рассматривает ее как соперницу, бедняжка оказывается без всякой поддержки, в том числе и религиозной. На этом сюжете можно выстроить целую феноменологию несчастной души, сравнимую с таковой одноименного сознания.

Не будем обманываться. История Психеи – это вовсе не история любовной пары. Речь не идет об отношениях мужчины и женщины. Умея читать, нетрудно разглядеть то, что скрыто здесь лишь постольку, поскольку находится, как в *Похищенном письме* По, прямо перед глазами – речь идет об отношениях души и желания.

Вот почему позволительно без всяких натяжек сказать, что благодаря яркости образа, на котором здесь сфокусировано внимание, тщательно выполненная композиция этой картины с образцовой ясностью являет нам то, что может лечь в основу будущего структурного анализа поведанного Апулеем мифа.

О том, что представляет собой структурный анализ мифа, я вам сказал достаточно, чтобы дать, по крайней мере, понять, что таковой существует. Если Клод Леви-Стросс проанализировал определенное число мифов северо-американских индейцев, почему бы нам не подвергнуть такому же анализу и апулееву басню? О предметах нам близких мы знаем, как ни странно, меньше, чем о тех, чьи источники от нас далеки.

Нам известна лишь одна версия этого мифа – та, что мы находим у Апулея. Ничто, однако, не мешает нам взглянуть на нее под углом зрения, который позволил бы выделить в ней несколько значимых оппозиций. Но без помощи художника было бы легко упустить из виду, насколько первичным и важным является для этой истории выбранный им эпизод.

Эпизод это, впрочем, самый известный – все знают, что Эрот, пробудившись, немедленно исчезает, потому что Психея слишком любопытна, да к тому же и непослушна. Это и есть тот смысл, что всем нам запомнился. Но за ним что-то осталось скрытым, и если мы доверимся интуиции художника, ключ к этой тайне нужно искать в той решающей сцене, что он представил на полотне.

Подобный момент в античной мифологии встречается не впервые. Но прошли века, прежде чем Фрейд в своем рассмотрении психики сделал его центральным, поставил на него особый акцент, выявил его поворотное, решающее значение.

2.

Если мне показалось небесполезным, сделав это открытие, с вами им поделиться, то хотя бы лишь потому, что малый образ, который уже в силу времени, которое я сегодня ему посвятил, останется в вашей памяти надолго запечатлен, иллюстрирует то, что я не могу пока описать иначе как точку схода всей присущей инстинктам динамики – пункт, находящийся в том регистре, на котором лежит, как я вас учил, печать означающего.

Именно это позволяет мне обратить ваше внимание на то, каким образом артикулируется на этом уровне комплекс кастрации. Артикулирован полностью он может быть исключительно при условии, что присущую инстинктам динамику мы станем рассматривать с учетом структуры, которую сообщает ей печать означающего. Ценность образа состоит одновременно в том, что он демонстрирует вертикальное наслоение, наложение, совпадение в общем центре между душой и тем местом возникновения комплекса кастрации, о котором я начал говорить в прошлый раз. Сегодня мы этот разговор продолжим.

Я начал рассматривать желание и требование в хронологическом порядке, не забывая при этом все время то *splitting*, расхождение, расщепление между ними, которое для первых этапов либидинальной эволюции столь характерно. Я показал вам, что обусловлено оно тем ретроактивным, *nachträglich*, воздействием, которое исходит оттуда, где парадокс требования и желания проявляется наименее ярко, то есть на генитальной стадии – поскольку по меньшей мере на ней они должны быть, казалось бы, различимы.

Действительно, наблюдаемое между ними на этой стадии различие, расщепление, до сих пор остается для аналитиков, по их собственному признанию, проблемой, неудобным вопросом, неразрешенной загадкой. Имя этой загадке – комплекс кастрации.

Образ, который я предложил вам, позволяет увидеть, что в своей структуре и в своей связанной с инстинктами динамике комплекс кастрации центрирован таким образом, что он точно перекрывает место, которое мы можем назвать местом рождения души.

Если миф этот имеет смысл, то состоит он в том, что жить в качестве Психеи, то есть не просто существа, соперничающего своей красотой с Венерой и пользующегося тайной, замаскированной благосклонностью, которое наделяет ее бесконечным и неизъяснимым блаженством, а в качестве субъекта, чье страдание наделено пафосом, присущим душе, Психея начинает не раньше, чем переполнявшее ее желание скрывается и покидает ее. Лишь с этого момента и начинаются ее приключения.

Венера, как вы однажды от меня слышали, рождается ежедневно. Поэтому и говорит платоновский миф, что каждый день – это день зачатия Эрота. Но рождение души, в общем и в частности, для всех и для каждого – это момент исторический. Именно в нем берет начало драматическая история, все последствия которой мы на себе испытываем.

Можно, в конечном счете, сказать, что психоанализ, в лице Фрейда, здесь прав. Итог фрейдовского учения как раз и состоит в том, что существует, как сформулировал он это в *Анализе конечном и бесконечном*, окончательный пункт, где мы оказываемся, когда все поползновения субъекта, все проявления его жизни, все, что он бессознательно повторяет, нам удается свести к их последнему основанию, к их, как говорит Фрейд, краеугольному камню – к комплексу кастрации.

Речь идет о комплексе кастрации как у мужчины, так и у женщины – термин *Penisneid* является в тексте лишь одним из обозначений этого комплекса. Исходя из комплекса кастрации, этой, если так можно выразиться, отправной точки, и должны мы как раз вновь выверить то, что анализ смог, опираясь на эту почву, открыть. Идет ли речь об учете изначальных и решающих последствий того, что обусловлено позывами к знанию, о приведении в действие механизма агрессивности, связанного с так называемым первичным садизмом, или о всевозможных построениях, призванных разложить и углубить понятие объекта, вплоть до выработки представлений об объектах изначально плохих и хороших – все это нельзя увидеть в правильной перспективе, пока мы не поймем, откуда все расхождения начались, пока мы не придем к тому пункту, которого в силу его парадоксальности так сложно, почти невозможно, держаться – к комплексу кастрации.

Показанная мною вам сегодня картинка замечательна тем, что в ней зримо воплощены вещи, которые я вам хотел в отношении

комплекса кастрации объяснить. И в самом деле, до сих пор, во всех изученных нами фазах налицо было расхождение, обусловленное различием и несогласованностью между тем, что является объектом требования – требования субъекта на оральной стадии, или требования Другого на стадии анальной, – и тем, что, в Другом, занимает место желания. Но в случае Психеи расхождение это замаскировано, завуалировано, хотя архаический, детский сюжет его выдает. Не кажется ли на первый взгляд, что в фазе, грубо говоря, третьей, той самой, которую именуют, как правило, генитальной, желание, поскольку оно может быть тем или иным требованием субъекта затронуто, соединено с ним, должно найти себе отклик в идентичном ему желании Другого?

Если желание где-то и предстает как желание, то происходит это именно там, где сам Фрейд его с самого начала настойчиво располагает – на уровне сексуального желания. На уровне, где оно выступает не в сгущенном, смещенном, загрязненном, метафорическом облике, а в своей подлинной сути – где речь идет уже не сексуализации какой-то иной функции организма, а о самой сексуальной функции как таковой.

Чтобы вы смогли оценить парадоксальность того, о чем идет речь, я попробовал подыскать сегодня утром пример, где недоумения аналитиков относительно феноменологии генитальной фазы выступали бы с максимальной наглядностью, и, листая *International Journal* за 1952 год, наткнулся на статью *Комплекс кастрации* Рене де Мончи. К чему аналитик, которого занимает сегодня комплекс кастрации – а таких найдется немного – придет в поисках его объяснения? Вам ни за что будет не догадаться. Сейчас я в общих чертах это быстро вам объясню.

Существует парадокс, который не мог вас не поразить. Состоит он в том, что обнаружение генитального влечения непременно бывает отмечено тем расщеплением, *splitting*, которое проявляется в комплексе кастрации.

В начале своей статьи автор, которому нельзя отказать в некоторой эрудиции, упоминает о явлении, которое он называет *releaser-mechanisms*. Наблюдается он у маленьких птичек, еще не имеющих опыта жизни на воле: достаточно спроецировать на них тень, напоминающую очертания сокола, *hawk*, чтобы вызвать у них все рефлекторные проявления ужаса. Иными словами, они попадаются на образную обманку, *leurre*, как выражается по-французски автор

этой написанной по-английски статьи.

Автор не видит тут особой проблемы. Человек впервые попадается в такую ловушку в оральной фазе. Это рефлекс укуса, коррелятивный тем знаменитым садистским фантазиям, которые возникают порой у детей и направлены на отделение самого ценного для них объекта, материнского соска. Именно здесь лежит начало того, что позднее, в генитальной фазе, заявит о себе переносом этих фантазий в другую область, стремлением нанести сексуальному партнеру рану, увечье, направленное на его орган. Вот почему не дочь ваша нема, нет – вот почему генитальная фаза отмечена печатью возможной кастрации.

Характер такого объяснения показателен для сегодняшней ориентации психоаналитической мысли и происшедшего в ней переворота в том отношении, что относит к регистру первичных влечения, которые по мере того, как их возводят к первоначальным истокам, представляются все более гипотетическими. Это приводит к тому, что в первичной агрессивности выдвигаются на первый план конституциональные, якобы врожденные ее аспекты.

Разве не смотрим мы на вещи вернее, останавливаясь, напротив, на тех проблемах, с которыми мы на опыте ежедневно сталкиваемся? Я уже обращал ваше внимание на одно понятие, которое использовал для объяснения комплекса кастрации Эрнест Джонс. Речь идет об *aphanisis*, греческом слове, означающем просто исчезновение, но использованном Фрейдом в контексте аналитического дискурса как специальный термин. Согласно Джонсу, в основе комплекса кастрации лежит страх субъекта перед исчезновением желания.

Те, кто слушает меня давно, не могут, надеюсь, не вспомнить – а тем, кто не сможет, советую обратиться к прекрасным текстам, в которых Лефевр-Понталис мое учение резюмировал – что я уже поднимал эту тему на своих семинарах, отмечая, что хотя подобная формулировка проблемы и перспективна, клинические факты указывает на нечто такое, что это представление опрокидывает. Вот почему я так долго разбирал с вами известное сновидение Эллы Шарп, посвятив ему последнее занятие своего семинара Желание и его толкование – сновидение, в центре которого стоит тематика фаллоса. Я попрошу вас обратиться к упомянутому мной резюме, так как повторяться мы не можем, а сказанное там очень важно.

Все дело в одном обстоятельстве, на которое я тогда обратил

внимание: отнюдь не страх афанисиса порождает характерный для комплекса кастрации образ – скорее, наоборот: действующий в комплексе кастрации означающий механизм принуждает субъект в большинстве случаев не страшиться афанисиса, нет, а, напротив, искать в нем убежища, прятать свое желание в карман. Аналитический опыт говорит нам о том, что какова бы ценность желания не была, куда важнее для субъекта сохранить его символ – фаллос. Вот проблема, которую нам предстоит решить.

Вы, надеюсь, обратили внимание на цветы, которыми прикрыт на картине половой орган Эрота. Этот пышный букет не позволяет зрителю разглядеть, что под ним, собственно, ничего нет: никакого полового органа за ним не кроется. То, что собралась Психея отсечь, исчезло уже заранее.

К тому же если что и поражает в картине своим контрастом с прекрасными, слишком прекрасными формами этой божественной женщины, так это удивительно сложная фигура Эрота с лицом ребенка и телом, в котором есть что-то от излюбленных Микеланджело персонажей – мускулистым, если не дряблым, то склонным уже к полноте, да еще и с крылышками в придачу.

Хорошо известно, что вопрос о поле ангелов веками горячо обсуждался. Обсуждали его так долго, наверное, потому, что не очень представляли себе, на чем можно остановиться. Как бы то ни было, но, по слову апостола, какие бы радости нас по воскресении тела ни ждали, разницы между активным и пассивным полом на небесном пиру не будет.

Так что образ этот вводит нас прямо в центр характерного для комплекса кастрации парадокса. Состоит он в том, что желание Другого, взятое на уровне генитальной фазы, остается фактически неприемлемо – и виною этому то, что я назвал бы его, этого желания, ритмом, или, что то же самое, бегством.

Это относится в первую очередь к парадоксальной ситуации, в которой находится ребенок, чье желание всегда слабо, неясно, предварительно, преждевременно. Однако наблюдение это заслоняет для нас главное, о чем идет речь – ту реальность сексуального желания, к которой психическая организация человека, именно как психическая, не приспособлена ни на каком уровне. Ибо орган ее дан и доступен ей лишь будучи превращен в означающее, а будучи превращен в означающее он тем самым уже отделен, отрезан.

Вспомните что я говорил вам о переживаниях маленького

Ганса. Вопрос для него именно в этом: съемный он, или, может, приросший намертво? В конце концов, Ганс находит решение: он отвинчивается. Его можно отвинтить и заменить другим. Вот что его занимает на самом деле.

Здесь наглядно обнаруживается то выпадение, благодаря которому орган оборачивается лишь знаком, о котором я говорю, знаком отсутствия. Ведь то, чему я учил вас, заключается вот в чем: если *фи*, фаллос, выполняет в качестве означающего какую-то роль, то заключается она в том, чтобы занимать собою ту пустоту, где в Другом исчезает значение, где строение Другого определяется тем, что где-то в нем недостает означающего. Отсюда и особая ценность этого означающего, записать которое, конечно, можно, но лишь в кавычках, отмечая, что перед нами означающее того места, где означающего недостает.

Вот почему оно может даже отождествиться с самим субъектом, что дает нам право записывать его как перечеркнутое заглавное S, похеренный субъект – единственное место, которое мы, аналитики, можем предоставить субъекту как таковому. Я говорю *мы, аналитики*, поскольку наша работа опирается на явления, обусловленные связностью означающего, чьим носителем и агентом выступает живое существо. Если эта обусловленность, эта сверхдетерминация, как мы ее называем, действительно имеет место, у субъекта не остается никаких действенных способов заявить о себе, кроме как через то означающее, что его скрывает. Вот почему субъект бессознателен.

Если о двойной символизации вообще можно, даже не будучи аналитиком, говорить, то лишь в том смысле, что в силу самой природы символа в нем обязательно налицо два регистра, один из которых связан с символической цепочкой, а другой с тем расстройством, тем беспорядком, который удалось субъекту в него внести, так именно в них, в конечном счете, его обнаружить легче всего.

Иными словами, субъект утверждает первичность измерения истины лишь с начиная с момента, когда он использует означающее, чтобы солгать.

3.

Сегодня утром мне хотелось обратить ваше внимание на связь фаллоса с эффектом означающего, указав на тот факт, что фаллос в роли означающего – то есть в роли, с его органической функци-

ей ничего общего не имеющей – стоит в центре любого внятного представления о том, что комплекс кастрации собой представляет.

Кроме того, я хочу подвести вас, не в рассудочной и рациональной, а в образной форме к тому, о чем у нас в следующий раз пойдет речь.

Благодаря маньеризму художника, то, о чем я хочу сказать, ему удалось гениально представить на полотне. Не кажется ли вам, что поместив перед фаллосом – отсутствующим и потому наделенным особым значением – вазу с цветами, художник на три с половиной столетия – и без моего, я вас уверяю, ведома – ведь я узнал об этом только на этих днях – предвосхитил тот образ, которым воспользовался я в свое время для воссоздания диалектики отношений между идеальным Я и идеалом Я?

Мной говорилось об этом уже давно, но в статье, которая скоро должна выйти в свет, я подробно к этой теме вернулся. Говоря об отношении к объекту как объекту желания, как частичному объекту, об отладке этого отношения, я попытался привести отдельные его элементы в систему, воспользовавшись для этого примером из развлекательной физики, который я назвал иллюзией перевернутой вазы.

Главное для меня, это внушить вам ту мысль, что стоящая в центре всей разработанной психоанализом эконимике желания проблема кастрации тесно связана с другой проблемой, о которой я сейчас вам скажу. Каким образом получается так, что Другой, место речи, субъект в полном смысле этого слова, тот, с кем вступаем мы в доверительные или построенные на лжи отношения, может и должен обернуться чем-то вполне аналогичным тому, с чем встречаемся мы в объекте самом инертном, в *а*, объекте желания? Это напряжение между двумя уровнями, это падение с одного уровня на другой как раз и становится главным регулятором всего того, что предстает у человека как проблема желания. Вот что нам предстоит проанализировать и что я надеюсь в следующий раз артикулировать здесь как можно ясней.

Говоря о сновидении Эллы Шарп, я подытожил свои мысли следующим образом. Субъект, сказал я, имея в виду субъекта в самой показательной ля нас невротической ситуации, ситуации обусловленного комплексом кастрации афанисиса, либо является этим фаллосом, либо не является им. Этот интервал между *быть фаллосом* и *не быть им* дает в языке себя знать в формуле, куда

проскальзывает глагол *быть*: не бывает мужчины, который бы его не имел. В усвоении себе субъектом определенного места между *быть* и *иметь* реальность кастрации как раз и дает себя знать. И фаллос, писал я тогда, выполняет в наших отношениях с объектом функцию эквивалента. Лишь по мере отказа от фаллоса вступает субъект во владение множеством тех объектов, которые составляют в совокупности человеческий мир. Можно сказать, пользуясь аналогичной формулой, что женщина есть, или существует, не имея его. Что хотя порой и переживается ей довольно тяжело как зависть к пенису, *Penisneid*, но в тоже время – добавил бы я сейчас – дает ей огромное преимущество. Именно это пациент Эллы Шарп как раз и не согласен признать, стремясь означающее фаллос любой ценой уберечь. Из всего этого я делал вывод, что есть нечто куда более невротичное, чем страх перед утратой фаллоса – это нежелание, чтобы другой был кастрирован.

Но сейчас, когда мы проследили диалектику переноса в *Пире* Платона, я готов предложить вам другую формулу. Разве теперь, зная, что желание Другого принципиально отделяет от нас печать означающего, не понимаете вы, почему Алкивиад, обнаружив в Сократе секрет желания, почти импульсивно, с настойчивостью, лежащей в основе всех блужданий перверсии и невроза, требует, чтобы желание Сократа, о чьем существовании ему известно, так как он из него исходит, было ему предъявлено, почему он хочет увидеть его, увидеть как поданный ему знак?

И по той же самой причине Сократ отказывает ему. Ибо такой знак означал бы всего лишь короткое замыкание. Видеть желание как знак не значит найти дорогу, на которой желание попадает в определенную зависимость – зависимость, которую как раз и предстоит распознать.

Здесь, как видите, начинается путь, который пытаюсь я проложить к желанию аналитика каким оно должно быть. Чтобы аналитик обладал тем, чего не хватает другому, ему нужно обладать незнанием. Необходимо, чтобы он оставался в модусе обладания, чтобы он не был, он тоже, как не имеющий, чтобы хоть самой малости, но все же не хватало ему, чтобы быть таким же незнающим, как и его субъект.

На самом деле, у него тоже есть бессознательное. Будучи по ту сторону того, что субъект знает, он не может субъекту об этом сказать. Он может лишь дать ему знак. Быть тем, что для кого-то

что-то репрезентирует – это определение знака. Не имея ничего другого, что мешает ему этим желанием субъекта быть, кроме обладания этим желанием, аналитик обречен на поддельное изумление. Но запомните хорошенько: действенно его вмешательство лишь постольку, поскольку он открыт изумлению неподдельному – изумлению, которым он поделиться не может, о котором он может лишь подать знак.

Репрезентировать для кого-то что-то – вот в чем вам нужно понатореть. Ибо знак, который надо подать – это знак отсутствия означающего. Это единственный знак, который, как известно, для человека невыносим, вызывая у него невыразимую тревогу. И тем не менее это единственный знак, способный приблизить другого к тому, что принадлежит природе бессознательного – к тому знанию без сознания, размышляя о котором, вы сегодня, глядя на эту картинку, наверно, поняли, почему Рабле, одобрительно, а не порицательно, сказал о нем, что оно несет погибель душе.

12 апреля 1961 г.

XVII
СИМВОЛ Ф

Арчимбольдо и persona.
Нехватка означающего и вопрос.
Всегда прикровенное означающее.
Фаллос в истерии и одержимости.

Я возвращаюсь к ходу своих рассуждений – все более сложных по мере того, как меняется постепенно их цель.

Сказать, что мы вступаем сегодня на неизведанную территорию, было бы неуместно. На какую бы территорию я вас ни вел, я делаю это с самого начала.

Говорить о неизведанной территории, имея в виду то, что мы зовем бессознательным, еще более неуместно, ибо самое трудное в том, о чем я собираюсь здесь говорить – это что я не могу вам об этом сказать ничего, чье значение не определялось бы целиком тем, о чем я молчу.

Дело не в том, что все говорить не стоит и что желая говорить точно мы не сможем целиком высказать то, что были бы в состоянии сформулировать. В этой формуле уже налицо что-то такое, что, как мы всякий раз замечаем, опускает то, о чем идет речь, в регистр воображаемого и обусловлено, по сути дела, тем фактом, что человеческий субъект является как таковой жертвой символа.

Внимание: должны ли мы здесь, на этом этапе, использовать слово символ в единственном, или во множественном числе? Конечно, в единственном, ибо тот символ, о котором я завел речь в прошлый раз, является, строго говоря, неименуемым – почему и в каком смысле, мы увидим в дальнейшем. Я имею в виду символ заглавного *Phi*.

С этого я сегодня и начну, чтобы показать вам, почему нам не обойтись без этого символа, если мы хотим понять роль, которую играет в механизме возникновения переноса комплекс кастрации.

1.

Между Ф и φ, между большим *Phi*, символом, и *phi* маленьким, пролегает принципиальная двусмысленность.

Маленькое *phi* обозначает воображаемый фаллос, поскольку он конкретно задействован в психической экономике на уровне комплекса кастрации. Именно на этом уровне мы с ним в первую очередь преимущественно и столкнулись – там, иными словами, где невротик включает его в свою жизнь способом, который отражает его индивидуальную манеру им оперировать ис ним обращаться. При этом возникает радикальная трудность, для описания которой и ввел я символ большого *Phi*.

В последний раз, как и неоднократно до этого, я кратко, то есть быстро и наскоро, охарактеризовал этот символ, **Ф**, как занимающий место, где возникает нехватка означающего.

В начале этого занятия я вновь поместил у вас перед глазами изображение, опираясь на которое мы смогли в прошлый раз поговорить о парадоксах и антиномиях, связанных с различными едва заметными сдвигами, которые так трудно привязать к конкретным временным фазам, но без различения которых, однако, нельзя обойтись, если мы желаем понять, что представляет собой комплекс кастрации. Речь идет о смещениях, отсутствиях, уровнях и замещениях, где задействован фаллос: в своих многочисленных проявлениях он почти вездесущ. В аналитическом опыте вы столкнетесь с ним – по крайней мере, в теоретических работах, этого нельзя отрицать – на каждом шагу: он возникает и фигурирует в самых различных формах – даже в простейших исследованиях первичных движений души к нему, в конечном счете, сводится всё. Поскольку он представляет собой самый плохой объект, который встречает субъект в конечном итоге в материнской груди, и объект, к тому же, наиболее вредоносный, его отождествляют, к примеру, с энергией первичной агрессивности. Откуда подобное вездесущие?

О нем заговорил не я – ведь оно заявляет о себе в каждой попытке сформулировать суть аналитической техники, будь то в прежнем, в новом, или в обновленном ее виде. Что ж, попробуем навести здесь порядок и посмотреть, почему мне приходится на этой двусмысленности, или, если хотите, полярности, настаивать. Полярность, характеризующая функцию означающего фаллос, это полярность двух крайних терминов: воображаемого и символического.

Я говорю означающего, потому что фаллос используется в качестве такового. Но когда я сегодня заговорил о нем, я назвал его «символ фаллос», и на самом деле это, наверное, единственное означающее, которое заслуживает в нашем регистре – и притом заслуживает безоговорочно – имени символа.

Итак, перед вами вновь изображение картины Цукки – изображение, которое не являетсся ее простой репродукцией. Оригинал ее послужил мне образцовым примером, чья композиция хранит в себе все богатства, которые способно явить нам живописное искусство, рожденное, как я показал вам, традицией маньеризма. Я пущу сейчас изображение по рядам, хотя бы для того, чтобы те, кто отсутствовал в прошлый раз, могли ознакомится с ним. Я просто хотел бы, в качестве дополнения, еще раз указать тем, кто невнимательно слушал меня в прошлый раз, на важность того, что я назвал бы многослойностью маньеристской живописи. Причем слово это следует понимать не только в переносном смысле, но и в буквальном.

Возьмите, скажем, этот букет цветов на переднем плане. Он присутствует здесь, чтобы скрыть собой то, что надлежит скрыть, и это, как я уже вам сказал, не столько оказавшийся в опасности фаллос Эрота – которого Психея, движимая вопросом *Каков же он?* застает врасплох – сколько отсутствующее присутствие, предъявленное отсутствие. Нечто подобное подсказывает нам и история живописной техники этой эпохи, причем специалисты, пришедшие к этим выводам, исходили из совершенно иных предпосылок, нежели те, которыми руководствовался я сам.

Действительно, есть признаки, указывающие на то, что цветы были написаны не Якопо Цукки, а его братом или кузеном Франческо, которого пригласили блеснуть своим техническим мастерством, написав в нужном месте стоящий в вазе букет. Сам факт этого возможного сотрудничества позволил критикам обратить внимание на сходство использованной здесь техники с работами мастера, который некоторым из вас, я надеюсь, известен, и о которых несколько месяцев назад те, кого занимает обращение в наши дни к оказавшимся в тени, забытым явлениям в истории живописи, имели случай узнать получше – я имею в виду Арчимбольдо.

Этот художник работал некоторое время при дворе Рудольфа II Габсбурга, оставившего в традиции коллекционирования редких предметов значительный след. Арчимбольдо прославился оригинальной техникой, возрожденной недавно в творчестве моего старого друга Сальвадора Дали, в его так называемых параноидальных рисунках. Так, изображая лицо библиотекаря Рудольфа II, Арчимбольдо создает искусную композицию из главных объектов библиотечной работы, книг, располагая их на полотне таким обра-

зом, что черты изображаемого лица не просто просматриваются, а ярко выступают на нем. Другой пример: символически изображая время года в виде человеческого лица, художник пишет ассоциирующиеся с этим временем года плоды, чье расположение на полотне позволяет явственно в разглядеть в них человеческие черты.

Короче говоря, в результате этого характерного для маньеризма приема состоит в том, что человеческие черты возникают на полотне путем комбинации, нагромождения, слияния множества разнообразных предметов, совокупность которых призвана изобразить то, что предстает одновременно субстанцией и иллюзией. Являя видимость человеческого лица, произведение одновременно намекает на нечто такое, что может нарисовать воображение зрителя, демонтируя выстроенную художником композицию. Составляющие ее предметы, играющие здесь роль своего рода маски, выявляют в то же время проблематику этой маски.

Перед нами, вообще говоря, то самое, с чем мы имеем дело всякий раз, когда дает о себе знать та важнейшая функция персоны, маски, которая в экономике человеческого присутствия неизменно оказывается на первом плане: если в персоне возникает потребность, то это значит, что скрытая под ней форма, возможно, исчезла или распалась.

И конечно же, любая персона представляет собой сложную сборку. Именно в этом кроется причина ее обманчивости и хрупкости. Мы не знаем, что может пребывать за ней, имея дело лишь с двойной видимостью, видимым удвоением, обращающим вопрос к пустоте – вопрос о том, что, в конечном счете, за маской кроется.

Именно в этом регистре заявляет о себе в композиции картины та форма, в которой ставится в ней вопрос о содержании того, что нас занимает здесь, поступка Психеи.

Психея, удовлетворив свое любопытство сполна, спрашивает себя о том, что открылось ей, и как раз этот, особый момент и запечатлел на полотне художник, выразив, возможно, куда больше того, что мог бы сам о нем рассказать. Сохранился, кстати говоря, его текст, посвященный античным богам, и я даже, не питая особых иллюзий, потрудился этот текст прочесть. Ничего интересного я, конечно, в нем не нашел – но работа художника говорит сама за себя.

В этом произведении Цукки уловил то, что я назвал в прошлый раз моментом появления Психеи, ее рождения, тот своего рода обмен полномочиями, в результате которого получает она свое

воплощение. Последствием его станет череда бед, которые не перестанут ее преследовать, пока она не замкнет петлю и не обретет вновь то, чему в этот момент предстоит исчезнуть, то, что она захотела открыть и постичь – лик своего желания.

2.

Чем можно оправдать введение символа Ф, если он выступает у меня как то, что занимает место недостающего означающего? Что мы имеем в виду, когда говорим, что означающего не хватает?

Сколько раз я уже говорил вам, что как только набор означающих налицо – нужен некоторый минимум, который еще предстоит определить, хотя в крайнем случае, как учит нас Якобсон, для всех возможных значений достаточно всего четырех – никакой нехватки не возникает. Нет языка, как бы примитивен он ни был, который не мог бы выразить всё. Правда, как гласит пословица кантона Во, человеку возможно все, а что невозможно, за то он и не возьмется – то, что на его языке невозможно выразить, он просто не субъективирует и не почувствует.

Быть субъективированным, значит занять место в субъекте в качестве значимого для другого субъекта, то есть достичь той радикальной точки, где возможна становится сама идея коммуникации. Возьмите любой набор означающих, и вы убедитесь, что если что-то нельзя на нем высказать, в месте Другого оно не будет ничего значить. Все, что имеет для нас значение, всегда происходит в месте Другого.

Чтобы что-то имело значение, оно должно быть в месте Другого переводимо. Представьте себе язык, где та или иная форма отсутствует – что ж, выразить ее он не сможет, но передать соответствующее значение всегда найдет способ, воспользовавшись, например, глаголами модальными глаголами, или глаголом иметь. Так оно в действительности и происходит. Я уже указывал вам, что именно так говорят английский и французский языки о будущем. Так, доказано, что в форме *Je chanterai* [я пою] показатель лица представляет собой форму глагола *иметь*. Так и в английском: *I shall sing* передает идею будущего, которой в этом языке никакая специальная форма не соответствует, окольным путем.

Недостающего означающего не существует. В какой же момент нехватка означающего может дать себя знать? В том субъективном измерении, что мы именуем вопросом.

Я указывал вам в свое время на принципиальный характер того момента, когда возникает у ребенка вопрос – вопрос как таковой. Это известный факт, явствующий из самого повседневного наблюдения. Речь идет о моменте, который ввиду характера этих вопросов особенно щекотлив. Как только у ребенка появляется в обращении с означающими какой-то навык, в его распоряжении оказывается новое измерение, позволяющее ему задавать родителям самые каверзные вопросы, которые, как известно, приводят их в полную растерянность: ответы их бывают большей частью совершенно беспомощны.

Что такое, бегать? Что значит, топать ногами? Что такое, дурак? Почему мы все отвечаем на эти вопросы так по-дурацки? Что-то словно подсказывает нам наши нелепые ответы, как если бы нам невдомек было, что ответ: *бежать – значит идти очень быстро*, никуда не годится; что сказать: *топнуть ногой– значит рассердиться*, просто нелепо, а о наших объяснениях слова *дурак* я и вовсе молчу. Что происходит на самом деле в момент вопроса? Субъект отступает, и на передний план выходит само означающее: ребенок не может понять, что означает сам факт наличия слов, тот факт, что мы говорим, обозначая вещь, которая у нас под боком, чем-то загадочным, что мы зовем словом или фонемой.

Недоумение, которое ребенок в этот момент испытывает, как раз и дает себя знать в вопросе, направленном на означающее как таковое – направленное в момент, когда означающее уже отметило все своей неизгладимой печатью. Все, что в дальнейшей истории его псевдо-философских размышлений предстанет ему как вопрос, станет лишь отступлением с этой позиции. Придя к вопросу *что я есть?*, субъект окажется далеко позади – если, разумеется, не пройдет анализ. Но если он анализа не прошел – а ему долгое время возможности сделать это предоставлено не было – то спрашивая себя, *что я есть?* он скрывает от себя тот факт, что спрашивать себя о том, что ты собой представляешь, значит оставить этап сомнения в бытии позади, ибо формулируя вопрос таким образом, он, сам не замечая того, оказывается в плену метафоры. И самое меньшее, что мы, аналитики, можем сделать, это помнить об этом, помогая субъекту не впасть заново в угрожающее его невинности в любых ее формах старинное заблуждение, и не позволяя ему ответить на этот вопрос, пусть даже с нашего благословения: *я – ребенок*.

Ибо это, конечно же, всего лишь очередной ответ, который

навязывается ему новой формой опирающейся на психологию репрессии. А вместе с ним, в одном флаконе, она подсунет ему, незаметно для него самого, миф о взрослом, который, будто бы, уже не ребенок, возрождая тем род морали, которая либо поддерживает пресловутую реальность, либо позволяет всевозможным социальным манипуляторам водить его за нос. Что же касается формулы *я – ребенок*, то она задолго до психоанализа и фрейдизма стала выполнять роль корсета, призванного дать прямую осанку тому, что выглядит, с определенной точки зрения, слегка несуразно.

Иные говорят даже, что в художнике живет ребенок и что перед людьми, которых считают серьезными, которые вышли из детского возраста, он представляет права ребенка. Как я вам в прошлом году, на занятиях, посвященных *Этике психоанализа*, уже говорил, представление это восходит к эпохе романтизма; если говорить о его традиции, то в Англии оно появилось приблизительно во времена Кольриджа, и я не вижу причин принимать у них эту эстафету.

В связи с этим мне хотелось бы пояснить для вас то, о чем я во время наших *Дней* в провинции вскользь уже говорил.

Нижний уровень графа, образованный двойным пересечением двух стрелок, призван обратить внимание на тот факт, что одновременность не является синхронией. Предположим, что два вектора или тензора, о которых идет речь, вектор намерения и вектор означающей цепочки, растут одновременно. Как видите, берущая вот здесь начало последовательность – последовательность, в данном случае, фонематических элементов означающего – долго растет, прежде чем пересечься с линией, на которой имеет место то, что призвано к бытию, то есть намерение, нацеленное на значение – или потребность, если хотите, которая за ним кроется. Одновременно пересечение это произойдет точно так же и второй раз. Выражение *nachträglich*, задним числом, означает одно: смысл обнаруживается в момент, когда фраза завершена. Выбор его, разумеется, сделан заранее, в процессе речи, но ясен он становится лишь тогда, когда каждое из последовательности следующих друг за другом означающих в свою очередь проговаривается и они разворачиваются вот здесь в обращенной форме: сообщение *я – ребенок* появляется на линии означающих в том порядке, в котором эти элементы артикулированы.

Что происходит, когда смысл выговорен до конца? Обнаруживается заключенная в каждой атрибуции метафорическая подоплека.

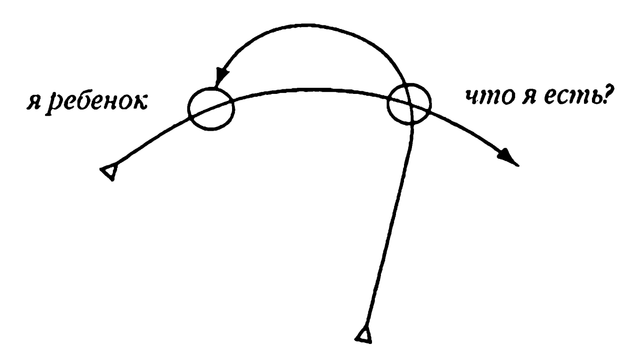
Я не что иное, как я сам, говорящий, и в данное время это ребенок. Сказав это, заявив об этом, я получаю смысловое определение, благодаря которому вступаю мысленно в определенные отношения с объектами, входящими в мир ребенка. Я становлюсь иным, каким поначалу видеть себя никак не мог. Я воплощаюсь, кристаллизуюсь, делаю себя своим идеальным я. И все это я делаю абсолютно непосредственно, в процессе простого входа в означающую цепочку, в силу того факта, что я произвел на свет знаки, которые могут быть отнесены к моей речи в момент, когда она произносится. Исходный момент находится в Я, конечный – в ребенке.

В остатке, вижу это я сам или нет, остается загадка самого вопроса. Именно к ней должны мы вернуться вновь, уже на уровне большого А. Остаточное последствие того, что я есмь, возникает в форме вопроса. Его я как раз и делаю своей целью, той коррелятивной мне точкой, в которой выстраивается мной идеал собственного я. Именно с этой точки вопрос, о котором идет речь, представляется для меня важным, именно в ней он требует от меня перехода в этическое измерение и порождает ту самую форму, которую Фрейд связывает со Сверх-я.

Но как обстоит дело с тем именем, которое прямо связано, насколько я знаю, с моим приобщением к означающему и которое с разной степенью оправданности нарекает субъекта ребенком? Ответ этот является поспешным и преждевременным. Давая его, я опускаю то главное, что имело здесь место. Я спешу признать себя ребенком лишь потому, что избегаю подлинного ответа – ответа, который должен начаться гораздо раньше, чем прозвучит тот или иной конец фразы. Ответ на *что я есть?* может быть артикулирован только в форме, в которую, как я говорил вам, ни одно требование уложиться не может. На уровне Другого на вопрос *что я есть?* нет иного ответа, кроме как *дай себе быть.* И любой поспешный ответ на него, каким бы достоинством – взрослого или ребенка – он субъекта ни наделял, остается лишь способом, которым я ухожу от смысла подлинного ответа: *дай себе быть.*

Смысл этого приключения, в упрощенной форме, в которой мы его наблюдаем, заключается в том, что любой сформулированный субъектом вопрос ставится им не на уровне *что я есть?*, а на уровне большого Другого – ставится в форме, которую аналитический опыт позволяет расшифровать как *чего ты хочешь?* Речь здесь идет о том, чтобы понять, чего мы желаем, когда этот вопрос ставим. Именно

так он должен быть понят. И именно здесь вступает в игру та нехватка означающего, которую имеет в виду Ф фаллоса.



Анализ обнаружил, мы это знаем, что то, с чем имеет дело субъект – это объект фантазма, единственный объект, способный зафиксировать привилегированный пункт в том, что следует назвать, памятуя о принципе удовольствия, экономикой – экономикой, регулируемой на уровне наслаждения. Анализ учит нас также, что переводя вопрос на уровень *чего он хочет?*, уровень *чего хочется там, внутри?*, мы встречаемся с множеством галлюцинаторных знаков, и проверка реальности предстает нам в свете анализа как способ продегустировать – что? – реальность этих знаков, возникших в нас в неизбежной последовательности, в чем и состоит, собственно, господство принципа удовольствия над бессознательным.

Проверка реальности заключается, разумеется – заметьте это себе хорошенько – в том, чтобы проконтролировать реальность присутствия. Но речь при этом идет, как Фрейд настойчиво подчеркивал, о присутствии знаков. Речь идет не о проверке того, отвечают ли наши представления чему-то реальному – мы давно знаем, что это удается нам нисколько не лучше, нежели философам – а в контроле над тем, насколько наши представления представительны, в смысле немецкого *Vorstellungrepräsentanz*. Речь идет о том, чтобы удостовериться, действительно ли знаки на месте, но именно в качестве знаков, ибо это лишь знаки – знаки, указывающие на связь с чем-то другим. Центр тяжести нашего бессознательного лежит, согласно фрейдовой конструкции, в утраченном объекте, который всегда найден заново, то есть так никогда и не найден по-настоящему.

Объект всегда только обозначен, и причиной тому сама цепочка

принципа удовольствия. Объект подлинный, аутентичный, который мы имеем в виду, говоря об объекте, ни ухватить, ни передать, не обменять нельзя. Он находится на горизонте того, вокруг чего вращаются на орбитах наши фантазмы. И тем не менее именно из этого материала должны мы создать объекты, которые поддаются обмену.

Дело это далеко еще не улажено. В прошлом году я объяснил вам суть утилитарной морали. Она играет фундаментальную роль в распознавании объектов, сформированных на том, что можно назвать рынком объектов. Это объекты, которые могут послужить всем, и в этом смысле утилитарная мораль вполне обоснованна, и другой просто нет. Как раз поэтому трудности, с которыми она, по собственному признанию, встречается, на самом деле превосходно разрешены.

Утилитаристы совершенно правы, утверждая, что каждый раз, когда мы имеем дело с чем-то таким, чем можно с нашими ближними обменяться, правилом обмена является польза – не наша личная польза, а возможность использования предмета обмена, его польза для всех и для большинства. В отличие от любого предмета так называемого обобществленного мира, мира всеобщего соответствия, привилегированный объект, который возникает в фантазме, устроен совершенно иначе.

И в самом деле: мир всеобщего соответствия изначально однороден универсальной организации дискурса. Нет утилитаризма без теории фикций, и делать вид, будто можно обратиться к природному объекту, будто можно свести к нулю даже ту дистанцию, которая поддерживается между объектами всеобщего соглашения, означает запутать проблематику реальности окончательно, создать очередной миф. Тогда как объект, с которым мы имеем дело в объектном отношении, имеющем место в анализе, следует искать в том радикальном пункте, где возникает вопрос о субъекте в его связи с означающим.

Как соотносится субъект с означающим? На уровне означающей цепочки мы имеем дело только со знаками. Это цепочка знаков. Поэтому каждый знак в ней безостановочно отсылает к последующему. Ибо знаковая коммуникация имеет то свойство, что даже из другого, к которому я обращаюсь, побуждая его рассматривать предмет, с которым соотносится данный знак, так же как я – даже из этого другого она тоже делает знак.

Привязка означающего к субъекту фиксирует его в позиции,

свойственной означающему. Задача в том, чтобы найти означающей цепочке, которая, передавая смысл от одного знака к другому, должна где-то остановиться, некий гарант – найти то, что подает нам знак, говорящий, что мы вправе знаками оперировать.

Именно здесь и обнаруживается привилегированное положение Ф среди других означающих. То на что я здесь хочу обратить внимание, покажется вам, наверное, слишком простым, почти детским.

Это означающее всегда спрятано, прикровенно. Не случайно же каждый раз, когда в каком-нибудь произведении искусства хотя бы мельком появляется его форма, мы этому поражаемся как чему-то необычайному, видим в этом особую смелость. В иероглифических цепочках доисторической наскальной живописи его, правда, можно встретить, но исключительно редко. Мы не можем сказать, что в человеческом воображении он не играет никакой роли, заниматься анализом для этого нет нужды, и все же в созданных человеком и нагруженных смыслом изображениях он чаще всего опускается, его избегают. Почему?

Из всех возможных знаков, не он ли оказывается тем, что объединяет в себе знак с орудием действия, заявляя о присутствии желания в неприкрытом виде? Предъявить фаллос как нечто реально присутствующее – не означает ли это остановить происходящую в цепочке знаков бесконечную отсылку от одного знака к другому, больше того, отстранить знаки вовсе, в область небытия? Нет у желания более верного знака – при условии, что кроме желания больше ничего не осталось.

Между этим означающим желания и означающей цепочкой в целом устанавливаются отношения *или..., или...* Пока Психея имела дело не с означающим, а с реальностью своей любви к Эроту, она была счастлива. Но ведь это Психея – а она хочет знать. Она задается вопросом – ведь язык уже существует, и девицы не занимаются любовью круглые сутки, а находят время и посплетничать с сестрицами. А посплетничав с сестрицами, она захотела заполучить свое счастье, а это дело совсем не простое. Для вступившей в круг языка, заполучить свое счастье означает способность это счастье продемонстрировать, отдать себе в нем отчет, привести цветочки в порядок, сравняться с сестрами и доказать им, что у нее есть не просто что-то другое, нежели у них, а кое-что и получше. Вот почему является она среди ночи с лампой в одной руке и лезвием – в другой.

Вот только отрезать ей, как я уже сказал, будет нечего, потому что это уже сделано. Отрезать ей будет нечего – лучше бы она дверь захлопнула сразу, чтобы не было сквозняка. Она видит лишь ослепительную вспышку света, после чего погружается, поневоле, во тьму – сделай она это по собственной инициативе и сразу, глядишь, любимый предмет не был бы для нее потерян. В результате Эрот остается покалеченным, и надолго. Лишь после долгой череды испытаний Психея обретет его вновь.

Именно Психея на картине ярко освещена – я уже давно объяснял вам, что как раз такая хрупкая фигура девушки на грани половой зрелости и выступает для нас как фаллический образ. При этом зримое воплощение получает тот факт, что в качестве носителя акта кастрации выступает, в конечном счете, не женщина и не мужчина, а сам этот образ – образ, получающий свое отражение в нарциссической форме тела.

Неименованная, ибо не поддающаяся именованию и выражению в слове связь субъекта с чистым означающим желания проецируется на конкретный, четко локализуемый орган телесного аппарата. Отсюда извечный воображаемый конфликт, состоящий в том, что человек видит себя лишенным, или не лишенным, этого причендала.

Вокруг этого воображаемого пункта и вырабатываются как раз симптоматические эффекты комплекса кастрации.

3.

Анализ этих симптоматических эффектов комплекса кастрации я смогу здесь только начать. Но мне хотелось бы вкратце резюмировать то, чего я уже касался подробнее, говоря о том, с чем мы так часто имеем дело – о неврозах.

Что делает истеричка? Что, в конечном счете, делает Дора?

Я уже научил вас разбираться в лабиринте сложных идентификаций, где Дора встречается – с кем? Перед этим вопросом даже Фрейд теряется и отступает. В отношении объекта ее желания он, как известно, ошибся – ошибся потому, что проблему Доры как истерички он ищет в первую очередь в ее выборе своего объекта, который и есть, без сомнения, объект *a*.

В определенном смысле г-н К. действительно таким объектом является: фантазм Доры – фантазм, который поддерживает ее желание – следует действительно искать здесь. Но Дора не была

бы истеричкой, если бы этот фантазм ее до конца устраивал. Она ищет другого, ищет лучшего – она ищет большого А. Ей нужен абсолютный Другой.

Я уже давно объяснил вам, что г-жа К. является для Доры воплощенным вопросом: что такое женщина? Поэтому на уровне фантазма у нее, поскольку она истеричка, угасание, *fading* субъекта в соотнесении с маленьким *a* не имеет места – происходит нечто совсем иное.

В отличие от параноика, она верит в большое А – большое А как таковое. Вопрос: *Кто я есть?* имеет для нее смысл, причем не сиюминутный, рожденный моральными и философскими бреднями, а полный и абсолютный. И в поисках ответа она поневоле встречается, сама о том не подозревая, с символом **Ф** – символом, который на ее вопрос отвечает, но остается при этом замкнутым, прикровенным. Вот почему она прибегает ко всевозможным формам замены, к тем подручным – обратите внимание – формам, которые она может этому знаку **Ф** придать. Наблюдая поведение Доры, или любой другой истерички, вы увидите, что оно представляет собой сложную игру, с помощью которой ей удается разрядить, так сказать, ситуацию, протащив, в нее там, где это потребуется, маленькое *phi* воображаемого фаллоса.

Ее отец с г-жой К бессилен? Что ж, она сама станет связующим звеном между ними. Она заплатит своей личностью. Она сама станет для их связи поддержкой. А поскольку этого окажется недостаточно, она воспользуется образом, который, как я вам давно показал и продемонстрировал, ее заменяет – образом г-на К. Образом, который она немедленно отринет, выкинет во тьму внешнюю, когда это животное скажет ей то единственное, что ему говорить не следует: *моя жена для меня ничего не значит*. Иными словами, у меня на нее не стоит. Но если у тебя не стоит на нее – какой в тебе тогда прок?

Для Доры, как и для всякой истерички, важно одно – стать добытчицей этого знака в его воображаемой форме. Преданность истерички, ее страстное желание идентифицировать себя со всеми полными переживаний драмами, подыгрывать исподтишка всем происходящим вокруг амурным историям, которые на самом деле не имеют к ней отношения – вот где нужно искать пружины ее поведения, ту почву, из которой оно вырастает.

Она всегда обменивает свое желание на этот знак – иной при-

чины для ее так называемой мифомании искать не стоит. Есть одна вещь, которой она перед своим желанием отдает предпочтение: она предпочитает, чтобы желание ее оставалось не удовлетворено, лишь бы не доверять Другому ключи к своей тайне.

Это единственное, что для нее действительно важно. Вот почему, идентифицируя себя с любовной драмой, она пытается этого Другого реанимировать, подстраховать, поддержать, подкрепить, дополнить. Именно этого нам следует остерегаться – любой идеологии, стремящейся нашей терапевтической инициативе, нашему аналитическому призванию оказать поддержку. Но особенно важна такая осторожность не здесь, ибо есть путь, куда более скользкий, чем тот, на который направляет нас истеричка.

Я имею в виду путь обсессивного невротика, который, как известно, действует куда тоньше.

Если форму истерического фантазма можно записать так:

$$\frac{a}{(-\varphi)} \diamond A$$

– то есть, *a*, заместительный или метафорический объект над скрытым минус *phi*, собственной воображаемой кастрацией, в соотнесении с Другим, то фантазм обсессивного невротика будет записываться иной формулой, к которой мне лишь предстоит сегодня вас подвести. Но прежде, чем ее написать, мне придется дать вам несколько подсказок и указаний, которые позволят вас правильно сориентировать.

Мы знаем, почему так трудно оперировать символом Ф в его неприкрытой форме. Как я вам недавно уже сказал, неприемлем он потому, что представляет собой не просто знак, означающее, но присутствующее здесь и сейчас желание. Это реальное присутствие.

Я прошу вас следовать нити, которую я вам сейчас дам – дам, ввиду позднего часа, лишь предварительно, чтобы на следующем занятии вновь ее подхватить. В глубине всех фантазмов, симптомов, всех активных точек, где с лабиринта, если можно так выразиться, сползает маска, мы встречаемся с чем-то таким, что я бы назвал направленным на реальное присутствие оскорблением. Обсессивный невротик тоже имеет дело с тайной Ф, тайной фаллического означающего, и ему тоже приходится искать способ с ним управляться.

Один автор, о котором мне на следующем занятии предстоит говорить, сумел приблизиться к функции фаллоса в неврозе навяз-

чивых состояний очень плодотворным и поучительным для нас образом – поучительным, при условии, что мы сумеем критически к нему отнестись. Впервые эта тема была затронута им в посвященном пациентке, страдавшей неврозом навязчивых состояний, докладе, где он обращает внимание на ее кощунственные фантазмы, в которых Христа, и его фаллос, топчут ногами – фантазмы, которые по ее собственному признанию окружены для нее подчеркнуто эротической аурой. В ответ на это признание пациентки автор пускается, несмотря на ее протесты, в разговоры об агрессивности и зависти к пенису.

Разве огромное число фактов, которое я могу преумножить, не говорит нам о том, что на феноменологию подобных фантазий, которое для краткости можно назвать кощунственными, следует обратить самое пристальное внимание? Вспоминаются в этой связи фантазмы Человека-крысы, в воображении которого воскресший отец стучится посреди ночи в дверь его спальни, а он показывает ему, что собирается мастурбировать. Оскорбление реальному присутствию и здесь налицо.

То, что мы в неврозе навязчивых состояний зовем агрессивностью, всегда обнаруживает себя как агрессия по отношению к той форме явления Другого, которую я однажды назвал фаллофанией, к Другому, являющему себя как фаллос. Атаковать фаллос в Другом, чтобы излечить символическую кастрацию, атаковать его в воображаемом плане – вот путь, который выбирает обсессивный невротик, чтобы справиться с трудностью, которую я называю паразитизмом означающего на субъекте – паразитизмом, который ставит его в зависимость от воображаемой элизии фаллоса – и восстановить первенство желания ценой унижения Другого.

В этой конкретной точке Другого, где обсессивный невротик находится в состоянии, характеризуемом сомнением, заторможенностью, растерянностью, амбивалентностью, принципиальной неоднозначностью, отношение его к объекту – всегда метонимическому, потому что для него все объекты принципиально взаимозаменимы – обязательно руководствуется чем-то имеющим отношение к кастрации – кастрации, которая принимает здесь откровенно агрессивные формы: знак желания Другого должен быть устранен, обесценен, отброшен, отвергнут. Речь идет не об упразднении и уничтожении желания Другого – речь идет об устранении его знаков. Вот чем обусловлена столь характерная для обсессивного невротика

неспособность свое собственное желание проявить открыто.

Конечно, демонстрировать ему, и притом настойчиво, как это делал аналитик, о котором я сейчас говорил, его связь с воображаемым фаллосом, чтобы дать ему возможность со своим безвыходным положением, так сказать, свыкнуться – нельзя сказать, что это не путь к решению его трудностей. Но как не обратить внимание на признание автора, что после очередного этапа проработки, *working through*, воображаемой кастрации пациент так и не избавился от своих симптомов – исчезло лишь связанное с ними чувство вины.

Разумеется. В отношении подобной терапевтической тактики этим все сказано. К чему это нас вплотную подводит? К функции Ф фаллического означающего, как означающего в самом переносе.

Какое место занимает по отношению к этому означающему сам аналитик? Этот вопрос важен для нас здесь потому, что он уже был богато проиллюстрирован формами и неудачами, которые демонстрирует нам определенным образом ориентированная в этом отношении терапия. Это и есть та тема, которую я попробую раскрыть на следующем занятии.

19 апреля 1961 г.

XVIII
РЕАЛЬНОЕ ПРИСУТСТВИЕ

Современный фарс.
Фаллицизм обсессивного невротика.
Означающее, исключенное из означающего.
Фобия и извращение.

В субботу и воскресенье мне случилось впервые пролистать некоторые места из конспектов моих семинаров последних лет, чтобы посмотреть, достаточно ли хорошо ориентиры, данные мною в посвященных *Объектному отношению* и *Желанию и его толкованию* курсах, совпадают с теми, что я попытался сформулировать в этом году под рубрикой *Переноса*.

Как я обнаружил при этом, во всем том, о чем я вам говорил и что в шкафах Общества хранится, похоже, и до сих пор, есть много такого, что позже, когда у вас будет время все это извлечь на свет – когда вы скажете, что в 1961 году кто-то вас как-никак чему-то учил – покажется вам знакомым.

Никто не упрекнет меня в том, будто в своем учении я совершенно игнорировал контекст той эпохи, в которую мы живем – это было бы уже слишком. Мне хотелось бы здесь сопроводить свою мысль небольшим отрывком, на который я в прошлое воскресенье наткнулся, листая книгу декана Свифта. Раньше, когда речь шла о символической функции фаллоса, у меня не хватило времени с вами об этом авторе поговорить, хотя речь о ней в его творчестве идет повсюду и, взятое в целом, оно его исчерпывающим образом формулирует.

Свифт и Льюис Кэррол являются теми авторами, к которым вам стоит обратиться, не дожидаясь, пока я стану их на занятиях комментировать: вы найдете в них обилие материала, очень близко, настолько близко, насколько это в литературном произведении вообще возможно, соприкасающегося с тематикой, к которой мы с вами сейчас подошли вплотную.

Листая Путешествия Гулливера в чудесном издании небольшого формата середины прошлого века с иллюстрациями Гренвилля, в его третьей части, *Путешествие в Лапуту*, замечательной тем,

что она рассказом о путешествии в Лапуту не ограничивается, я наткнулся на следующий отрывок.

Гостя на Лапуте, этом замечательном предвосхищении космической станции, Гулливер посещает несколько королевств, и его рассказ о них богат деталями, сохраняющими для нас свое значение и поныне. Так, говоря с академиками, он рассказывает им, что в королевстве Трибниа, называемом туземцами Лангден, где ему прежде приходилось бывать, *большая часть населения состоит сплошь из разведчиков, свидетелей, доносчиков, обвинителей, истцов, очевидцев, присяжных, вместе с их многочисленными подручными и помощниками, находящимися на жаловании у министров и депутатов*. Но мы на этой теме задерживатьсяне станем.

Далее Гулливер объясняет нам, каким образом действуют эти доносчики. Прежде всего они соглашаются и определяют промеж себя, кого из заподозренных лиц обвинить в составлении заговора; затем прилагаются все старания, чтобы захватить письма и бумаги таких лиц, а их авторов заковать в кандалы. *Захваченные письма и бумаги передаются в руки специальных знатоков, больших искусников по части нахождения таинственного значения слов, слогов и букв*. И тут Свифт дает своему воображению волю. По сути своей это и вправду, как вы увидите, весьма забавно.

Так, например, они открыли, что сиденье на стульчаке означает тайное совещание; стая гусей – сенат; хромая собака – претендента; чума – постоянную армию; сарыч – первого министра; подагра – архиепископа; виселица – государственного секретаря; ночной горшок – комитет вельмож; решето – фрейлину; метла – революцию; мышеловка – государственную службу; бездонная бочка – казначейство; помойная яма – двор; дурацкий колпак – фаворита; сломанный тростник – судебную палату; пустая бочка – генерала; гноящаяся рана – систему управления.

Если этот метод оказывается недостаточным, они руководствуются двумя другими, известными между учеными под названием акростихов и анаграмм. Один из этих методов позволяет им расшифровывать инициалы, согласно их политическому смыслу. Так N будет означать заговор, B – кавалерийский полк; L – флот на море. Пользуясь вторым методом, заключающимся в перестановке букв подозрительного письма, можно прочитать самые затаенные мысли и узнать самые сокровенные намерения недовольной партии. Например, если я в письме другу говорю: «Наш брат Том

нажил геморрой», искусный дешифровальщик из этих самых букв прочитает фразу, что заговор открыт, надо сопротивляться.

Неплохо было бы, воспользовавшись этим, не столь уж отдаленным от нас по времени текстом, обратить внимание на парадоксальную суть наших современных реалий, столь легко узнаваемых здесь во многих своих чертах. Внезапно разбуженный сегодня ночью человеком, сообщившим мне более или менее известную вам новость, которая оказалась ложной, я был на мгновенье встревожен следующим вопросом – не проглядел ли я в современных событиях их трагическое измерение? В свете того, что я вам в прошлом году говорил о трагедии, это и вправду проблема, ибо то, что я назвал отражением красоты, в них напрочь отсутствует.

Некоторое время эта мысль не давала мне покоя. В конце концов я уснул, оставив этот вопрос для себя нерешенным. К утру, когда я проснулся, вопрос успел потерять свою актуальность. Действительность по-прежнему обернулась фарсом. И проблема, которая так взволновала меня, исчезла сама собой.

Теперь вернемся к тому, на чем остановились здесь в прошлый раз.

1.

Я написал тогда на доске следующую формулу, формулу фантазма обсессивного невротика:

$$A \diamond \Phi\ (a,\ a',\ a'',\ a''',\ldots)$$

Записанная таким образом в алгебраической форме, она, конечно, окажется непонятна тем, кто ранее нас не слушал, и я поэтому попробую, говоря о ней, ее прояснить.

Как вы знаете, она противоположна формуле истерического больного, которую я в прошлый раз записал как а над минус-фи в соотнесении с большим А. Знак этой соотнесенности можно прочесть по-разному – например, как желание большого А.

$$\frac{a}{(-\varphi)} \diamond A$$

Нам предстоит уточнить теперь, какие функции приписывает эта формула, соответственно, большому *Phi* и *phi* маленькому, Ф и φ.

Я настойчиво призываю вас сделать все, чтобы не поддаться искушению провести легковесные аналогии, которые здесь на-

прашиваются, сказав себе, например, что Ф – это символический фаллос, а φ – фаллос воображаемый. Быть может, в каком-то смысле это и верно, но держаться за эту аналогию значило бы упустить из виду то самое, почему эти символические записи для нас интересны – ведь мы, поверьте, прибегаем к ним вовсе не для того, чтобы множить для собственного удовольствия поверхностные аналогии и упрощать свою мысль. Мы здесь, собственно говоря, не для этого.

Увидев однажды, что мы этими символами хотим сказать, вы сможете предсказать их важность в дальнейшем и оценить по многим признаком, насколько они полезны.

Этот год, например, начался с очень интересной лекции нашего друга Жоржа Фабра, который, рассуждая о том, что такое аналитик и какова его функция по отношению к анализируемому пациенту, приходит к выводу, что в конечном счете аналитик начинает выступать для пациента в роли фетиша. Именно такова формула, на которой он, группируя под определенным углом зрения различные ведущие к одному факты, в конце лекции останавливается. Ясно, что перед нами исключительно субъективная точка зрения. Автор в этом мнении, разумеется, не одинок, так как формула его опирается на множество других вещей, которые мы в статьях, посвященных переносу, находим, однако нельзя отрицать, что оно предстает здесь в неожиданной и парадоксальной форме. Я уже говорил ему, что мысли, которые мы в этом году попытаемся сформулировать станут в каком-то смысле ответом на поставленный им вопрос.

Обратимся теперь к автору, который попытался выяснить особенность функции переноса в неврозе навязчивых состояний. Он оставил нам работу, продолжения у которой не будет, где он, исходя из анализа терапевтических последствий осознания зависти к пенису обсессивным невротиком женского пола, формулирует общую теорию функции дистанции-от-объекта в работе с переносом – теорию, выработанную на основе опыта анализа обсессивных невротиков. Главным, активным и действенным средством к осознанию обсессивным субъектом смысла своего симптома становится воображаемое введение фаллоса – фаллос, который в его фантазии принимает облик фаллоса аналитика.

Работы этого автора, Буве, а в особенности его техника, вызывают у нас вопрос – мне уже случалось критически оценивать его позицию. Сегодня, подойдя к проблеме переноса вплотную, мы сможем сделать эту критику гораздо предметнее. Для этого

нам придется внимательнее разобраться в том, какова в переносе функция фаллоса.

Попробуем артикулировать эту функцию с помощью терминов, записанных нами как Ф и φ. Понятно, что аналитическая теория никогда не строится дедуктивным способом, так сказать, сверху вниз. Нет ничего, что опиралось бы на частное больше, чем аналитический опыт. Именно поэтому в построениях вроде тех, что мы находим у нашего автора, всегда остается нечто ценное. Свою теорию функции фаллического образа в переносе он строит на основе опыта, лимитированного конкретными рамками, и это, ограничивая ее применимость, одновременно и придает ей вес.

То, что автор подчеркнуто заостряет наше внимание на опыте работы с обсессивными невротиками, как раз и позволяет нам серьезно усваивать и обсуждать его выводы. Сегодня нас тоже будет интересовать этот тип невротика – именно поэтому я предварил то, что хочу сказать, формулой, в которой пытаюсь артикулировать его фантазм.

Об обсессивных невротиках я уже говорил немало, и повторяться не собираюсь. Я не стану просто напоминать вам о тех фокусах подменыи умолчания, что так характерны для способа, которым обсессивный невротик ведет себя по отношению к Другому, никогда не оказываясь на том месте, где он только что, вроде бы, объявился.

Место, которое занимает в формуле фантазма обсессивного невротика второй ее член, прямо указывает на то, что между объектами, предстающими в качестве объектов желания, устанавливается определенная эротическая эквивалентность – что мы обычно и отмечаем, говоря об эротизации мира невротика, в особенности мира интеллектуального. То, что эту эквивалентность устанавливает, и может быть обозначено буквой φ. Прочтите запись любых достаточно тщательно проведенных аналитических наблюдений, и вы убедитесь в том, что φ как раз и есть то, что подразумевается любой эквивалентностью, установленной между объектами в эротическом плане. Это своего рода единица измерения, с которой субъект сообразует функцию маленького *а*, то есть функцию объектов своего желания.

Чтобы проиллюстрировать это, мне достаточно обратиться к самому хрестоматийному случаю невроза навязчивых состояний. Но то же самое найдете вы и в любых других случаях, где наблюдения велись достаточно добросовестно.

Почему Фрейд назвал своего пациента *Rattenmann*, человек с крысами, во множественном числе? Ведь в фантазме, где Фрейд впервые оказывается близок к своего рода внутреннему видению структуры его желания, в ужасе, который отражается на лице пациента, в наслаждении, о котором тот не подозревает, крыс, во множественном числе, нет, а есть лишь одна-единственная – та, что фигурирует в пресловутой турецкой казни, к которой мне скоро предстоит вернуться. О человеке с крысами, во множественном числе, говорится лишь потому, что крыса эта движется к своей цели во многих обличьях: перед нами та экономия единичных обменов, замен, метонимических подстановок, которой симптоматика обсессивного невротика служит живым примером.

Принадлежащая пациенту формула оплаты аналитического сеанса, *сколько крыс, столько флоринов*, это лишь частный случай установления эквивалентности между объектами на этом своего рода рынке, метаболизма объектов в симптомах. Она вписывается, в более или менее скрытой форме, в своего рода общую единицу, золотой эталон. Крыса лишь символизирует, занимает место того, что я обозначил как φ, редуктивной формы большого Ф, результата деградации этого означающего. Основание этому мы увидим в дальнейшем.

Что, на самом деле, представляет собой это Ф? Функцию фаллоса вообще, для всех говорящих субъектов. Нам важно понять ее статус в бессознательном – понять, исходя из того, что мы находим в симптоматике невроза навязчивых состояний, где функция эта возникает в формах, которые я назвал умаленными.

Возникает она, обратите внимание, на сознательном уровне. Мы отчетливо наблюдаем ее на опыте в структуре обсессивного невротика. Фаллическая операция в этой структуре не вытеснена, не скрыта в глубинах, как у истерика. Маленькое φ, которое находится здесь в позиции, где оно, подобно символу *f* в математической формуле, принимает любые объекты в качестве аргумента, ощутимо заявляет о себе в симптоме – оно сознательно и действительно совершенно наглядно. Слово сознательно, *conscius*, изначально подразумевает возможность субъекта вступить в соглашение с самим собой, а следовательно, и с наблюдающим его Другим. Для наблюдателя вступить в такое соглашение не составит труда. Знак фаллической функции на уровне артикуляции симптомов возникает повсюду.

Именно в связи с этим может возникнуть вопрос о том, что Фрейд не без труда пытается донести до нашего воображения, артикулируя функцию *Verneinung*. Как получается, что определенные вещи, выступая явно, остаются неузнанными? Будь субъект тем, чем представляют его определенные, имеющие хождение даже в наших аналитических кругах, психологические теории, для которых быть субъектом означает видеть, что другой тебя видит, разве можно было бы утверждать, будто у обсессивного невротика функция фаллоса доступна познанию? Ведь она выступает у него совершенно открыто. И все же можно сказать, что даже в этой явной, открытой форме, она не избегает того, что мы зовем вытеснением. Как бы открыто она о себе ни заявляла, субъект без помощи аналитика не отдает в ней отчета. Без помощи фрейдовского метода она остается неузнанной – более того, она не узнаваема в принципе. Именно здесь мы осязаемо убеждаемся, что быть субъектом – это совсем не то же самое, что быть взглядом под другим взглядом, как уверяет нас формула, которую я окрестил психологической и которая вбирает в себя существующую сартровскую теорию.

Быть субъектом, значит занимать свое место в большом Другом, в месте речи. Но здесь возможен сбой, обозначенный мной перечеркивающей знак А чертой. Возможно, иными словами, что в А возникает нехватка речи. И в момент, когда субъект, заявляющий о себе по отношению к объекту как функция *phi*, исчезает, не узнает себя, ровно в этот момент, когда признание не происходит, автоматически возникает неузнавание. В этой точке, где происходит сбой и функция фаллицизма, с которой связывает себя субъект, оказывается скрыта, возникает на ее месте тот мираж нарциссизма, которые принимает у обсессивного субъекта поистине необузданные формы.

Это своего рода отчуждение фаллицизма заявляет о себе у обсессивного невротика видимым образом, проявляясь, например, в так называемых затруднениях мышления. Эти последние могут проявляться у субъекта в четко артикулированном виде, так что он отдает себе в них отчет, ощущая их как таковые. Мне трудно удержать свою мысль и развить ее – сообщает вам субъект в своей речи, неявно, но в форме достаточно артикулированной, чтобы послание оказалось высказано и заявление в итоге озвучено – трудно не столько в силу чувства вины, сколько потому, что мне абсолютно необходимо, чтобы то, что я думаю, исходило от меня

самого, а ни в коем случае не от моего ближнего, от другого.

Мы выслушиваем это множество раз – не только в ситуациях, типичных для обсессивного невротика, но и в тех, если можно так выразиться, окрашенных одержимостью отношениях, которые искусственно воспроизводятся нами в такой специфической ситуации как аналитическое обучение.

2.

Однажды, а именно в моем римском докладе, я говорил уже о явлении, названном мной стеной языка. Так вот, нет ничего труднее, чем подвести обсессивного невротика к подножью стены его желания.

Есть одно явление – не знаю, было ли оно описано достаточно выпукло, но, тем не менее, хорошее освещение оно получило. Чтобы лучше определить его место, я воспользуюсь термином, к которому не раз уже, по разным поводам, прибегал – термином *афанисис*. Он был некогда введен Джонсом, который обозначил им – не избежав двусмысленностей, на которые я прежде указывал – исчезновение (именно таково в греческом значение этого слова) желания.

В историях обсессивных невротиков есть один очень ощутимый момент, на который, по-моему, до сих пор не обращали внимания. Говорить об афанисисе смысл имеет тогда, когда невротик вступает на путь самостоятельного исследования, самоанализа, если хотите, когда он идет к тому, чтобы в той или иной форме, как мы говорим, реализовать свой фантазм. Эта функция, которую здесь обойти нельзя.

Используя этот термин, имеют в виду, прежде всего, афанисис естественный и обычный – ограниченную возможность субъекта поддерживать эрекцию. Желание имеет, на самом деле, свой естественный ритм. Даже не говоря о случаях, когда неспособность удерживать эрекцию принимает крайние формы, о вызывающих беспокойство случаях ненормально краткого полового акта, можно отметить, что субъект воспринимает афанисис как препятствие, некий подводный камень, определяющий собой отношение субъекта к своему фантазму. Речь идет о чем-то таком, что всегда прерывает его эрекцию и вызывает пропажу желания. Есть некий момент, когда эрекция исчезает. При этом в целом обсессивные невротики ни в ту, ни в другую сторону от того, что мы считаем половой нормой, не отклоняются – разве что, как я отмечал, отличаются

деликатностью. Но если бы мучения и превратности, через которые скрытые пружины желания обсессивных невротиков их заставляют пройти, лежали на этом уровне, нам следовало бы направить свои усилия в иное русло.

Я всегда, напротив, обращаю внимание на то, чем мы совершенно не занимаемся, и притом, что удивительно, даже не задаемся вопросом, почему именно. Я имею в виду подготовку, так сказать, палестр, для сексуальных игр, жизнью тел в измерении наготы и соединения чресел. За редкими исключениями – вы сами знаете, насколько одно из них, связанное с именем Райха, было встречено в штыки – на эту область, насколько я знаю, аналитики внимания не обращали.

В подобном манипулировании своим желанием аналитик может более или менее преуспеть. В области, где детали, будь то в анализе, или нет, держатся в тени и где, следовательно, культурные особенности не играют особой роли, все решает, в целом, обычай. Поэтому то, о чем идет речь, располагается в ином плане, на уровне расхождения между фантазмом невротика, всегда, естественно, связанном с функцией фаллицизма, и актом, в котором он надеется этот фантазм воплотить и который оказывается, по отношению к фантазму, слишком коротким. Поэтому именно со стороны эффектов фантазма, фантазма всецело фаллического, возникают всевозможные симптоматические последствия, к которым приходится применяться. В эту типичную, характерную форму изоляции, чей механизм сыграл столь важную роль в рождении симптома, невротик включает все, что может сгодиться.

Если обсессивный невротик испытывает страх афанисиса, который отмечает Джонс, то лишь постольку, исключительно постольку, поскольку он представляет собой испытание – испытание, неизменно оканчивающееся поражением – функции Ф фаллоса. В результате обсессивный невротик ничего, в конечном итоге, не страшится больше, нежели того, к чему сам он, по мнению своему, стремится – свободы своих актов и жестов, своего, так сказать, природного состояния. Пятна природы – это не для него, как не для него и все то, что оставляет его, наряду с Богом, единственным господином, так сказать, у себя на борту – не для него, иными словами, абсолютная, неразделенная ответственность перед тем Другим, куда вписано то, что нами артикулируется.

Наилучшей иллюстрацией того, о чем я здесь говорю, является, кстати сказать, функция аналитика в тот момент, когда он артику-

лирует интерпретацию. Вы видите, что в ходе моего сегодняшнего занятия я не перестаю, говоря о поле опыта невротика, вписывать в него то коррелятивное ему поле, которое открывает нам психоаналитический акт. Это поле неизбежно оказывается тем же самым, так как именно в нем мы должны продвигаться.

В глубине опыта обсессивного невротика всегда кроется то, что я, имея в виду набухание фаллоса, назвал бы боязнью лопнуть. В определенном смысле фаллическую функцию Ф ничто не иллюстрирует лучше, чем известная басня о лягушке, пожелавшей сравняться в дородстве с волом. Бедняга, как вы помните, пыхтела да пыхтела, с натуги лопнула и – околела.

Это момент опыта, который, возобновляется снова и снова – то реальное, в которое невротик на пределе своего желания, наконец, упирается. На него стоит, пожалуй, обратить внимание – не только с тем, чтобы лишний раз подчеркнуть его феноменологическую смехотворность, но и чтобы дать вам возможность артикулировать то, что фаллическая функция Ф, скрытая за функцией φ, на уровне которой она выступает в форме разменной монеты, в действительности собой представляет.

3.

В прошлый раз, говоря о функции Ф, я для начала ввел термин реальное присутствие. Я надеюсь, у вас достаточно тонкий слух, чтобы заметить кавычки, в который я этот термин ставил. Причем я говорил не просто о реальном присутствии, а об оскорблении в его адрес, чтобы каждому стало ясно: реальность, с которой мы имеем здесь дело отнюдь не нейтральна.

Реальное присутствие – было бы странно, если бы выполняя ту, очень радикальную, функцию, которую я вам пытаюсь продемонстрировать, оно не было бы где-то уже замечено. И я думаю, что все вы уже обнаружили нечто ей идентичное, ее омоним, в том, что носит это же имя в религиозном догмате, который, в нашем культурном контексте, знаком нам с пеленок. Реальное присутствие – эти два слова, образующие единое означающее, у нас, так или иначе, на слуху: именно их с детства нашептывает нам на ухо католическая и апостольская римская церковь в связи с евхаристией. И не надо, уверяю вас, далеко ходить, чтобы увидеть, что в феноменологии обсессивного невротика все это лежит на поверхности.

Поскольку я только что упоминал здесь о человеке, который

выстроил свое исследование обсессивной структуры именно вокруг фаллоса, мы обратимся сейчас к его главной статье, название которой я вам только что сообщил, говоря о *Терапевтических следствиях осознания зависти к пенису в неврозе навязчивых состояний у женщин*. Я начну вам ее читать, и уже первые страницы подадут нам повод к критическому комментарию.

(...) Как и обсессивный невротик мужского пола, женщина нуждается в идентификации, в регрессивном плане, с мужчиной, чтобы освободиться от страхов раннего детства; но если мужчина опирается на эту идентификацию, чтобы трансформировать объект своей детской любви в объект любви генитальной, то женщина, опираясь на ту же идентификацию, стремится оставить свой первичный объект и сориентироваться на гетеросексуальную фиксацию, как если бы она могла перейти к новой женской фиксации, на сей раз на личности аналитика.

И далее:

(...) Вскоре после того, как желание фаллического обладания и, соответственно, кастрации аналитика, окажется выявлено и эффекты разрядки, о которых мы говорили выше, будут достигнуты, личность аналитика-мужчины будет уподоблена благожелательной матери.

Тремя строчками ниже мы вернемся к пресловутому изначальному деструктивному влечению, объектом которого является мать, то есть к главным координатам анализа воображаемого в анализе, о котором автор рассказывает.

Я заострил внимание на этой тематике только чтобы дать вам понять те трудности, которые эта общая интерпретация, резюмированная автором в первых строках и проиллюстрированная, как он считает, материалом статьи, предполагает решенными. Однако уже на следующей странице автор, клиницист, пишущий свою первую работу, погружает нас в феноменологию этого случая и рассказывает о фантазмах своей пациентки, в которой он видит обсессивного невротика.

И вот первая фраза, которая бросается нам в глаза: *в своем воображении она представляла себе мужские половые органы на месте облатки.*

Речь не идет о галлюцинаторных явлениях – уточняет автор. Мы в этом не сомневаемся. Все, что мы наблюдаем и разрабатываем,

приучает нас к мысли, что речь идет о чем-то совершенно другом. В воображении пациентки мужские половые органы в означающей форме накладываются – на что? На то, что для нас воплощает собой, в узнаваемом символическом облике, реальное присутствие. Речь идет о том, чтобы присутствие это устранить, свести на нет, перемолоть его в механизме желания. Кощунственные фантазмы, которые я позаимствовал в прошлый раз из этого же случая, где они встречаются немного дальше, подтверждают это достаточно убедительно.

Не думайте, что наблюдение это единственное. Среди десятков других случаев – больше сотни случаев одного типа аналитику на своем опыте вряд ли доведется встретить – я приведу вам следующий фантазм, с которым находившийся у меня в анализе обсессивный невротик в определенный момент столкнулся.

В обстоятельствах, когда партнер, будь то нарочито или нечаянно, подыгрывает обсессивному невротику в том, что подразумевает в поле роста желания тематика сведения большого Другого к маленькому, попытки дать своему желанию плоть могут достичь у обсессивного невротика крайней эротической остроты. В момент, когда субъект, о котором идет речь, полагал, что может сохранять тот тип отношений, что всегда сопровождается у обсессивного невротика различными вариантами несущего острейшую угрозу чувства вины, которое интенсивность желания способна в некоторой степени уравновешивать, он, имея дело с партнером, который являл собой для него, пусть на краткий миг, столь желанное дополнение, рисовал в своем воображении следующее – он представлял себе что в женское лоно помещена облатка, которая обертывает собою головку пениса во время соития.

Не думайте, что это какой-то особо сложный, из тех, что разбираются в специальной литературе, случай. В фантазиях невротиков, и обсессивных в особенности, это мотив из самых обычных.

Как не удержаться от банального решения и не отнести все это сразу же по части пресловутой дистанции по отношению к объекту, ссылаясь на то, что объект, о котором идет речь, занимает, мол, определенное место в объективной действительности. Однако лишь ее, объективность, нам и описывают – объективность мира, которую регистрируют путем исчисления и более или менее гармонической комбинации общих для его элементов воображаемых связей; объективность формы в том виде, в котором она задается

специфическими для человеческого бытия размерностями; границы восприятия внешнего мира, устойчивости которых угрожает ограничение устойчивости собственного я объектами обыкновенного общения. Как не освоить, напротив, что здесь налицо нечто другое, совершенно новое измерение?

Этому реальному присутствию нужно найти место в ином регистре, нежели регистр воображаемого. Поскольку я объяснил вам, что место желания определяется функцией человека как субъекта наделенного даром речи, нетрудно предположить, что желание вселяется в место реального присутствия и населяет его своими призраками.

Но что тогда означает Ф? Скажу ли я, что оно указывает на место реального присутствия, поскольку оно способно явится лишь в промежутках между тем, на что распространяется означающее? Не из этих ли промежутков угрожает реальное присутствие всей означающей системе? Это правда. Там, в этих промежутках, кроется правда. И в каждой детали того, что вы называете механизмами проекции и защиты, а точнее, феноменологически говоря, заклятия, обсессивный невротик это вам демонстрирует. Способ, которым он наполняет все то, что может выступить в означающем как промежуток – тот, например, которым пользуется у Фрейда *Человек с крысами*, отсчитывая длину интервалов между молнией и громом, обнаруживает здесь свою подлинную структуру. Откуда берется эта потребность заполнить интервал в означающем? Из опасения, что в него может проникнуть то, что рассеет все миражи.

Попробуйте примерить этот ключ к трем десяткам симптомов, которыми буквально кишит *Человек с крысами*, как и все случаи обсессивных невротиков, и вы осязательно ощутите, о какой истине здесь идет речь. Более того, вы сразу поймете подлинную функцию фобического объекта – это не что иное, как простейший способ подобный промежуток заполнить.

То, что я некогда, говоря о маленьком Гансе, называл универсальным означающим, которое фобический объект реализует в себе – это оно самое и есть. Именно здесь, на подходах к провалу, дыре, зияющей в промежутке, откуда грозит реальное присутствие, находится тот форпост, где некий особый знак не позволяет субъекту к нему приблизиться. Вот почему не генитальная и не нарциссическая опасность являются, как думают те, у которых не сходит с уст слово страх, скрытой пружиной и настоящей причиной фобии. Точнее

говоря, в силу возникновения в позиции субъекта по отношению к Другому, как это имело место в отношениях малыша Ганса с матерью, определенных особенностей, то, встречи с чем субъект так страшится – это своего рода желание, желание, способное вернуть в ничто все творение, всю означающую систему.

Но почему тогда на этом месте и в этой роли оказывается фаллос? Именно об этом я хотел бы сегодня сказать предварительно несколько слов, чтобы дать вам почувствовать, насколько подобные выкладки здесь, так сказать, уместны. Я не говорю об их обоснованности, поскольку в основе их лежат эмпирические данные, лежит опыт. Но и сами данные эти говорят о том, что опыт этот отнюдь не иррационален. Итак, фаллос – мы его обнаруживаем на опыте. Но уместность, на которую я хочу обратить здесь ваше внимание, обусловлена тем, что фаллос предстает нам в опыте не просто органом совокупления, что он включен в механизм, который я назову извращенным.

Поймите меня правильно. Я подчеркиваю сейчас, что на том месте, которое соответствует в структуре нехватке означающего, фаллос, Ф, может функционировать как означающее. Что это значит? Что позволяет нам определить как означающее то самое, о чем мы только что, по определению, по нашей гипотезе, согласились, что это означающее, из означающего исключенное? Значит ли это, что оно не может вернуться в означающее иначе, как искусственно, контрабандой, в униженном облике, почему мы и встречаем его исключительно в роли φ маленького, воображаемого? Но что тогда позволяет нам все же называть его означающим и обособлять Ф как таковое? Вот что я под извращенным механизмом имею в виду.

Представим фаллос схематически в следующем виде, который можно назвать естественным. В органической функции пениса фаллос не является в животном мире универсальным органом. Насекомые совокупляются иными способами, да и отношения между рыбами, чтобы не ходить далеко, тоже фаллическими не назвать. У людей фаллос предстает знаком желания – одним наряду с другими. Это одновременно и его инструмент, и его живое присутствие, но сейчас он важен мне именно в качестве знака, чтобы обратить ваше внимание на один существенный для определения его роли момент – является ли он означающим просто оттого, что он знак? Сказать, что в этом все дело, было бы преждевременно, поскольку у желания есть, как-никак и другие знаки.

Мы можем, исходя из данных феноменологии, констатировать, что фаллос, в силу своей набухающей формы, легко проецируется, например, на женский объект, что и позволило нам сформулировать в перверсивной феноменологии знаменитое уравнение *Girl = Phallus*, где последний выступает в своей простейшей форме – в форме эрегированного фаллоса. Но хотя этот глубинный выбор, чьи последствия мы встречаем повсюду, и представляется нам достаточно мотивированным, его для объяснения недостаточно.

Означающее – что оно делает? Просто что-то кому-то представляет? Не таково ли определение знака? Так, но не только это. Последний раз, говоря с вами о функции означающего, я добавил еще кое-что: означающее не просто подает кому-то знак – в момент означивания, в момент, когда означающее срабатывает, оно делает кого-то знаком, иными словами, делает так, что тот, для которого этот знак на что-то указывает, ассимилируется этим знаком, становится этим означающим сам.

Вот в этот момент, который я недвусмысленно зову перверсивным, осязаемо предстает нам инстанция фаллоса. То, что показанный субъекту фаллос может, в свою очередь, вызвать у этого субъекта эрекцию, никакой естественной потребности не отвечает.

Именно здесь обнаруживается то, что мы довольно двусмысленно зовем гомосексуальным позывом. Не случайно в этой этиологической плоскости мы всегда отмечаем его на уровне мужского органа. Дело в том, что, вообще говоря, фаллос как знак желания принимает облик объекта желания, объекта, который желание привлекает. Именно в этой способности лежит исток его означающей роли, именно поэтому он способен выполнять свою функцию на том уровне, в той зоне, в том секторе, где мы должны одновременно и увидеть в нем означающее, и понять, что именно призван он таким образом для нас обозначить.

А обозначает он то, что никак нельзя обозначить прямо. Это нечто такое, что лежит за пределами любых возможных значений – то реальное присутствие, о котором я хотел сегодня вас заставить задуматься, чтобы в дальнейшем им заняться вплотную.

26 апреля 1961 г.

МИФ ОБ ЭДИПЕ СЕГОДНЯ
Комментарий к трилогии о Куфонтенах Поля Клоделя

XIX
HET СИНЬ

...где мы считаемся знающими.
Современная трагедия.
Гримаса жизни.
Провал по ту сторону веры.

В этом году я попытаюсь перенести фундаментальную проблему переноса, которую ставит перед нами аналитический опыт, на другую почву, предложив вам задуматься над тем, какова должна быть позиция аналитика, чтобы он мог правильно на это явление реагировать.

Я пробую в данном случае охарактеризовать на самом существенном уровне ту позицию, которую аналитик должен занять в ответ на идущий из глубины бытия призыв – призыв, который он слышит в момент, когда пациент требует у него помощи и поддержки. Именно такую формулировку я, стремясь к строгости, беспристрастности и корректности, стараясь быть настолько открытым, насколько требует этого природа поставленного перед нами вопроса, предлагаю, чтобы разобраться в том, в чем желание аналитика состоит.

Ошибочно было бы довольствоваться мыслью о том, будто опыт аналитика и его научные знания, его опирающийся на исследования авторитет, делают его ныне полномочным представителем некоего учения и сообщества, представителем того, что можно назвать правами природы; будто ему достоит заново открыть для нас путь к естественной гармонии, достижимой окольными тропами психоаналитической практики.

Взяв в качестве отправной точки опыт Сократа, я сделал это, прежде всего, чтобы заставить вас задуматься над тем, что психоаналитический опыт выявляет с первых шагов – над тем фактом, что к нам обращаются как к знающим, хранящим некий секрет; причем секрет этот не является секретом каждого – это секрет одного-единственного индивидуального существа.

1.

Те, кто обращаются к нам, уже знают, пусть очень смутно – а если не знают, то опыт им очень скоро это подскажет – что секрет, который предположительно мы храним, гораздо ценнее всего того, что нам неизвестно и будет неизвестно в дальнейшем, ибо именно он, секрет этот, в ответе за односторонность, пристрастность всего, что мы знаем.

Разве это не правда? Я не собираюсь определенно высказываться на этот счет, я просто говорю, что аналитический опыт преподносит себя именно так, что именно так люди вступают в него, что именно так можно, с определенной точки зрения, определить то новое, что он вводит в кругозор такого человека, как мы, нашего современника. В глубине каждого из нас, как бы мы ни подходили к анализу, в качестве аналитика, или в качестве анализируемого, живет это предположение. Во всяком случае, на центральном, наиболее существенном для нашего поведения уровне, оно точно присутствует. Говоря это предположение, я готов даже допустить оттенок сомнения, потому что обращение к психоанализу может восприниматься, да и воспринимается обычно теми, кто к нам приходит, как всего лишь попытка.

В чем это предположение состоит? В том, что тупики, куда нас заводитневежество, обусловлены, возможно, всего лишь тем, что мы обманываемся насчет, так сказать, силовых линий нашего знания – что мы, иными словами, ставим перед собой ложные проблемы. И в пользу этого предположения, этой надежды, сказал бы я, со всем оптимизмом, который она внушает, говорит факт, который уже стал общим местом – тот факт, что желание не выступает с открытым забралом, что оно не находится на том месте, которое светский – назовем его собственным именем – опыт философии ему указывает, пытаясь удержать его в определенных границах и не позволить ему нами руководить. Желания, однако, можно найти повсюду – они живут даже в наших усилиях совладать с ними: даже сражаясь с ними, мы всего-навсего идем у них на поводу. Я говорю идем на поводу, а не удовлетворяем, потому что это было бы слишком сильно – сказать, что мы удовлетворяем их, означает признать, что мы понимаем их, что мы можем сказать, в чем они состоят. Я говорю идем на поводу, в том смысле, в каком мы говорим, имея в виду обратное, не потакать им, или, наоборот, потакать – вопреки принятому про себя решению ни за что им не поддаваться.

Так вот, мы идем у них на поводу, и настолько послушно, что даже избегая их, чувствуем себя более или менее виноватыми. В любом случае, что бы ни представляло собой то, о чем мы могли бы в рамках своего проекта свидетельствовать, самое первое, чему учит нас аналитический опыт, состоит в том, что человек всегда бывает отмечен и обеспокоен так называемым симптомом – тем, что связывает его со своими желаниями.

Ни места симптома, ни его границ мы определить не можем, так как всегда тем или иным образом ему повинуемся, и притом без малейшего удовольствия. Эта безрадостная доктрина предполагает, похоже, что аналитик является хранителем, на определенном уровне, какого-то очень странного эталона. На самом деле, акцент в ней ставится на столь сильное расширение фундаментального незнания – не в форме, как прежде, чисто спекулятивной, где оно возникает в связи с проблемой познания, а в форме, для которой мне не приходит в голову, по крайней мере сейчас, лучшего слова, чем текстуальная, в том смысле, что незнание это вплетено в нашу собственную конструкцию мира, в самом широком смысле – что сделав это предположение, аналитик должен, по идее, и многие в этом не сомневаются, если не превозмочь это незнание, то, по крайней мере, чувствовать себя обязанным к этому. Он должен, по идее, преодолеть в себе то препятствие, которое охарактеризовал я в свое время вопросом *Che vuoi?*, предел, в который упирается любое самопознание. Так или иначе, путь к тому, что я назвал бы собственным благом, тем согласием с самим собой, что позволяет говорить о подлинности, должен быть аналитику для себя, по идее, открыт. По меньшей мере здесь, в этом моменте индивидуального опыта, можно, казалось бы, уловить нечто природное, нечто такое, чему его собственная наивность могла бы служить опорой.

Вам прекрасно известно, какой скепсис, чтобы не сказать отвращение, какой – воспользуемся словом, к которому прибегают здесь современные моралисты – нигилизм по отношению к тому, что можно назвать человеческой мерой, воцарился в нашей культуре. Психоаналитический опыт является здесь единственным исключением.

Нет ничего более чуждого современной, сегодняшней мысли, чем та естественная, ставшая за столетия нам привычной идея, что мы стремимся к некоей поведенческой норме, само понятие о которой, как бы она в разное время ни понималась, не ставится под сомнение.

Таким образом, предположения относительно аналитика не ограничиваются областью работы, которая выполняется им постольку, поскольку он осуществляет анализ, присутствуя в нем, как говорят, здесь и теперь – они касаются всего его габитуса, обыкновения. Я использую это слово, *habitus*, не в узком, обиходном значении пассивности и заимствования, а в его расширенном, схоластическом смысле внутренней цельности и постоянства в жизненных обычаях и поступках – того, что лежит в основе любой добродетели.

Нужно ли мне обсуждать этот идеал прежде, чем мы поставим на него крест? Нельзя, конечно, сказать, что мы не находим у некоторых аналитиков черты этого «чистосердечного» стиля, но мыслимо требовать от аналитика с самого начала подобного идеала? Можно ли было бы, говоря о нем, хоть как-то его предварительно описать? Скажем прямо: аналитику он обычно не свойственен, и на репутации его не сказывается. Мы можем, к тому же, легко объяснить наше недоверие к этим дебильным формулам, которые всякий раз, когда мы пытаемся авторитетно сформулировать что-то заслуживающее названия этики, оказываются на поверку пустыми.

Когда, пытаясь оздоровить предпринятые недавно, всегда похвальные, усилия установить идеалы, которым наше учение должно следовать, я остановился на формуле характерологии, претендующей на звание аналитической, чтобы показать ее слабости, ее обманки, ее ребяческое упрямство, сделал я это, поверьте мне, вовсе не для своего удовольствия. Увы, но сейчас действительно принято стало настаивать на генитальном характере окончания анализа и сводить наши цели просто-напросто к выходу из тупиков, идентифицируемых с предгенитальными фазами, в надежде разрешить все связанные с ними противоречия. Я прошу вас обратить внимание на последствия, к которым это откровенное бессилие осмыслить истинную природу аналитического опыта может нас привести.

Проблема человеческого желания соотносится с совершенно иными вещами. И если мы способны на нечто большее, чем просто сопровождать пациента в его поисках, то нам не следует по меньшей мере, упускать из виду ту эталонную для нас истину, что желание субъекта – это, по сути своей, как я вас учу, желание Другого, Другого с заглавной буквы. Понять желание, увидеть его настоящее место, можно лишь осознав это его принципиальное отчуждение – отчуждение, корни которого лежат не в соперничестве между людьми, а в отношениях с языком.

Желание Другого – родительный падеж носит в этой формуле одновременно объектный и субъектный характер. Это желание на том месте, где Другой находится, желание занимать это место, желание чего-то иного. Чтобы прийти к объекту нашего поиска, найти то, что желает обратившийся к нам другой, нам приходится взять на себя функцию субъекта, репрезентируя собой вовсе не объект, на который желание направлено, как это обычно думают, – как бы смешно и, согласитесь, упрощенно все выглядело, будь мы способны действительно сделаться им – а означающее. А это одновременно гораздо меньше, но и гораздо больше.

Мы должны держаться той пустоты, куда призвано войти означающее, упраздняющее, чтобы быть, все другие – то Ф, которое является условием, сердцевиной нашего опыта.

Наша функция, наша сила, наша обязанность очевидны – и в этом вся трудность: мы должны суметь занять это место, чтобы дать субъекту возможность недостающее означающее обнаружить. А это значит, что в силу антиномичности, парадоксальности нашей функции, на том самом месте, где нас предполагают знающими, мы призваны *быть* – быть ничем более, ничем иным, как реальным присутствием, именно потому, что оно бессознательно.

В конечном итоге, на линии горизонта того, что является в анализе нашей функцией, мы находимся как оно, оно самое – оно, которое молчит – молчит, поскольку ему недостает бытия. Мы присутствуем на этом пределе как субъект, наш собственный, в той точке, где он исчезает, где он похерен. Это и дает нам способность занять то самое место, где пациент, в качестве субъекта, исчезает сам – исчезает, повинуясь всем означающим своего требования.

И происходит это не только на уровне регрессии, означающих сокровищ бессознательного, словаря *Wunsch*, который мы в ходе анализа дешифруем, но и, в конечном итоге, на уровне фантазма. Я говорю в конечном итоге, поскольку фантазм является единственным эквивалентом того открытия, которое позволяет субъекту обозначить на уровне влечения место ответа, того S(Ⱥ), которого он от переноса ждет, и наделить S(Ⱥ) смыслом.

В фантазме субъект наблюдает свое угасание перед лицом привилегированного объекта, представляющего собой воображаемое умаление Другого в этой точке угасания. Чтобы в переносе мы сами вошли для пассивного субъекта в фантазм на уровне $, необходимо, чтобы мы сами в каком-то смысле действительно этим $ стали,

чтобы мы стали в конечном итоге тем, кто маленькое *а*, объект фантазма, видит, чтобы мы были способны в мире любого опыта, пусть нам самим как нельзя более чуждого, стать в конечном итоге этим видящим, тем, кто может объект желания Другого видеть, какая бы дистанция его от этого Другого ни отделяла.

Вот почему я на ваших глазах в течение всего курса и со всех точек зрения, которые не только опыт, но и традиция могут в наше распоряжение предоставить, пытаюсь разобраться в том, что представляет собой человеческое желание. В ходе проделанного с вами вместе пути мы поочередно рассматривали научный метод в самом широком смысле, том, в котором ему следуют со времен Сократа – и нечто ему противоположное, оставившее свой след в литературных памятниках: трагический опыт. Нужно ли напоминать вам, как два года назад мы разбирали здесь с вами драму, ознаменовавшую рождение современного человека – трагедию *Гамлет*? И как совсем недавно, в прошлом году, я попытался дать вам представление о том, что представляет собой античная трагедия?

Вернуться теперь к этой теме побудила меня поистине случайно попавшееся мне на глаза определение – не лучше и не хуже многих других, бытующих в нашем кругу – определение того, что такое фантазм. Листая последний выпуск «Бюллетеня психологии», я встретил статью, где автор описывает функцию фантазма формулой, которая изумила меня своей посредственностью. Я не думаю, впрочем, что обижу его своей оценкой, поскольку именно он в свое время высказал пожелание, чтобы мы готовили как можно больше посредственных аналитиков.

Именно это пробудило во мне если не мужество – для этого понадобилось бы нечто большее – то, по крайней мере, горячее желание сделать еще одно отступление, в надежде, что у вас хватит терпения следовать за мною этим кружным путем.

Я попытался найти в нашем современном опыте что-то такое, что имело бы точки соприкосновения с тем, о чем мы здесь говорим, что-то такое, что было бы актуально всегда, а тем более в наше время, в эпоху психоанализа, который нельзя же рассматривать как некое чудо, сотворенное случаем по имени Фрейд, мелким буржуа из города Вены!

Ясно, конечно, и ощутимо повсюду, что в нашу эпоху налицо все элементы драматургии, позволяющие поднять драму того, с чем мы имеем дело, когда речь идет о желании, на должный уро-

вень. Важно не удовлетворяться россказнями студента-медика, которые можно услышать на каждом углу, или историями вроде той, что находим мы, как пример фантазма, в отрывке, который я только что упоминал. Факт, здесь рассказанный, в довершение всего, обманчив, поскольку случай, как видно из текста, даже не был проанализирован. Это история ярмарочного торговца, который, узнав неожиданно, что жить ему осталось не больше года, почувствовал себя свободным от того, что в тексте именуется его фантазмом, от страха подхватить венерическое заболевание, и который – по выражению автора, неизвестно откуда взявшемуся, поскольку в устах героя истории оно звучит неестественно – себя за это вознаградил.

Таков некритический – и уже потому вызывающий подозрения – уровень, на котором человеческое желание и встающие у него на пути препятствия поначалу рассматриваются.

Не довольно ли этого, чтобы решиться вновь обратиться с вами к трагедии и тому, что в ней для нас актуально?

2.

Я сразу скажу вам, о какой трагедии пойдет речь и почему я обращаюсь именно к ней. Речь идет о трагедии нового времени, трагедии современной. Нельзя сказать, что существует лишь один ее образец. Однако такие трагедии не увидишь на каждом шагу. И приглашая вас познакомиться с трилогией Поля Клоделя, я объясню вам, что побудило меня этот выбор сделать.

Трилогию эту, состоящую из трех пьес: *Заложник*, *Черствый хлеб* и *Униженный отец*, я не перечитывал уже давно. Несколько недель назад я сделал это по случаю, в обстоятельства которого я вас посвящу. Они позабавят вас как пример того, как я применяю, по крайней мере к себе самому, свои собственные критерии.

Я уже высказал это в формуле – интерес формул состоит в том, что их можно понимать буквально, то есть совершенно тупо, и что они при этом обязательно куда-нибудь вас приведут. В этом состоит операциональная сторона формул, в том числе моих собственных. Впрочем, я не претендую, что они операциональнее, чем другие.

Итак, я читал недавно переписку Андре Жида и Поля Клоделя – переписку, между нами, захватывающую: я вам ее очень рекомендую. Но то, о чем я буду вам говорить, к предмету этой переписки отношения не имеет: Клоделя она не красит, но это не помешает

мне сегодня им заняться вплотную – он заслужил это, будучи одним из величайших поэтов, которых знала история.

Так получилось, что в этой переписке, где Андре Жид выступает в качестве директора «Нувель Ревю Франсез» – причем не только самого журнала, но и книжного издательства, которое тогда, до 1914 года, существовало под его эгидой – речь идет об издании *Заложника*, причем обсуждается, обратите внимание, не содержание драмы, а роль и функция в нем одной-единственной буквы, что и явилось, на самом деле, действенной причиной того, что мы будем с вами в продолжении одного или двух занятий обсуждать эту трилогию, подобной которой в мировой драматургии ничего не найти.

Одна из проблем, которой посвящены в корреспонденции два или три письма, действительно состоит в том, что для издания Заложника нужно было отлить литеру, которой не только в типографии «Нувель Ревю Франсез», но и ни в каких других типографиях не нашлось – заглавное U со значком облеченного ударения. Эту проблему задал наборщикам, воспользовавшись своей поэтической привилегией, Поль Клодель, который, дав своей героине имя Синь де Куфонтен, поставил это ударение над буквой u. Со строчной буквой никакой проблемы бы не возникло, но вот заглавной литеры с таким ударением не нашлось, а имена подающих реплики персонажей принято было печатать заглавными буквами.

Столкнувшись с этим знаком недостающего означающего, я сказал себе, что дыма без огня и бывает и что перечтя *Заложника* я в проигрыше не останусь. В результате я перечел несколько драм Клоделя и, как вы, наверно, и ожидаете, был за это вознагражден сторицей.

Начнем, с *Заложника*. Эта пьеса была написана автором, когда он служил в министерстве иностранных дел, представляя Францию, не знаю уж в каком качестве, скорее советника, чем атташе – какая разница! Важно, что он был функционером Республики в эпоху, когда это еще имело какой-то смысл. Клодель сам пишет Жиду, что ввиду слишком реакционного направления этой пьесы, лучше ее именем Клодель не подписывать. Не будем над этой осторожностью посмеиваться. Осторожность всегда почиталась за добродетель. И мы, поверьте, ошиблись бы, презирая последних, кто ее продемонстрировал, лишь потому, что в наши дни она не в чести.

Ценности, которые исследует автор в *Заложнике*, это так называемые ценности веры. Речь идет о мрачной истории из эпохи Наполеона I – истории одной дамы, которая возложила на себя де-

сятью годами прежде поистине героическую задачу и теперь, когда власть императора достигла зенита, превращается понемногу – не забудем об этом – в старую деву.

В основу сюжета драмы положен исторический эпизод, автором, естественно, в угоду действию несколько измененный – эпизод, когда Папа оказался пленником императора. Испытания, которым подвергается героиня пьесы, постигают ее десятью годами позже.

Само имя героини, как вы заметили, говорит о том, что она принадлежит к людям старого режима, к тем, кого революция лишила имущества и привилегий. Двоюродный брат Синь эмигрировал, тогда как она, оставшись во Франции, терпеливо собирает утраченные семьей владения. Автор дает понять, что движет ей при этом не цепкость собственника, а сопринадлежность, сопричастность своей земле, тот союз с ней, который для Синь и ее брата, как и для самого автора, говорящего их устами, неотделим от самой сути родового дворянства, является для этих людей главной, непреходящей ценностью.

Вы сами увидите, насколько выразительно описана в пьесе эта связь с землей – связь не фактическая, но мистическая. Именно вокруг этой связи возникают верноподданнические отношения, составляющие суть феодального строя – отношения, где родственные связи сплетаются с территориальными в единый узел, где берут начало такие понятия как сеньор, вассал, право рождения, клиентура. Я касаюсь этой темы лишь вкратце, так как нас с вами интересует другое. К тому же, обратившись к тексту, вы легко поймете все это сами.

И вот здесь, в этой воссозданной автором драматически и поэтически обстановке – обстановке, где господствуют и превозносятся ценности, чей строй обусловлен определенными формами речи – разворачиваются следующие события.

Двоюродный брат Синь, живущий в эмиграции, но уже посещавший несколько раз тайно свою сестру, объявляется вновь в сопровождении незнакомца, который на самом деле некто иной, как Папа, Отец всех верующих, который предстает в пьесе буквально как представитель Отца небесного на земле. Вся драма и разыгрывается в дальнейшем вокруг этого беглеца, скрывающегося с помощью де Куфонтена от преследования императора.

И здесь возникает третий персонаж драмы, Туссен Тюрлюр, чей образ в трилогии доминирует.

Автор рисует его настоящим чудовищем. Мало того, что этот негодяй и подлец мучает такую прекрасную женщину, как Синь – он ее шантажирует. Мадмуазель, – говорит он, – я желаю и люблю вас уже давно, но сегодня, когда у вас гостит старик-Папа, я схвачу его и сверну ему шею, если вы не подчинитесь моему требованию.

Я не случаю излагаю центральную сцену драмы в стиле гиньоля. Старик Тюрлюр выведен в пьесе не только законченным циником, но и уродом. Мало того, что он негодяй – он еще и скособоченный, безобразный хромец. Именно он, к тому же, беззастенчиво отправил в 93 году всю семью Куфонтенов на гильотину, так что Синь придется в довершение переступить через это тоже. Больше того, он сын колдуна и женщины, которая была кормилицей Синь, а значит, ее служанкой, и выйдя за него замуж, она станет женой сына собственной прислуги.

Вы скажете, наверное, что автор напрасно нагнетает все эти ужасы, которую сегодняшнюю аудиторию больше не трогают. Значение французской революции для нас сегодня истреблением аристократии не исчерпывается. Ясно, что не этой своей стороной обязана пьеса тому приему, который она у публики получила. Нельзя сказать, что ее аудитория очень широка, но те, кто присутствовал на первом ее, довольно запоздалом, надо сказать, представлении, явно не были не только сторонниками графа Парижского, который, как известно, был большим прогрессистом, но и людьми, сожалеющими об эпохе графа Шамбора. То была, скорее, передовая, образованная, просвещенная аудитория, которая была потрясена той, так скажем, трагедией, что разыгрывается в пьесе в дальнейшем.

Важно понять, почему эта драма вызывает чувства, которые по-прежнему заражают публику, да и вы сами, прочтя ее, поймете, я уверяю, что перед вами творение, которое по праву и по достоинству принадлежит к величайшему из того, что в театральной традиции было создано. В чем состоит тайна того, что трогает нас в этой немыслимой, почти карикатурной истории?

Но пойдем дальше. Не думайте, что речь идет о чем-то таком, что приходит к нам в голову, когда речь заходит о религиозных ценностях.

С этого мы как раз сейчас и начнем.

3.

Какова внутренняя пружина драмы Клоделя, ее сердцевина, ее главная сцена?

Просьба, которой уступает Синь де Куфонтен, исходит, между тем, не от Туссена Тюрлюра – не только злодея, но и главной фигуры всей нашей трилогии – а духовника Синь, можно сказать, святого – кюре Бадилона.

Итак, мы застаем Синь де Куфонтен – женщину, посвятившую себя сохранению, несмотря ни на что, достояния семьи Куфонтенов – в момент, когда ее кузен является к ней, чтобы рассказать о постигшем его предательстве: женщина, которую он любил, обманывала его многие годы, хотя не знал об этом лишь он один – обманывала с человеком, который в тексте Поля Клоделя назван Дофином. Никакого дофина на самом деле в эмиграции не было, но это не имеет значения: автору важно показать глубокое разочарование, постигшее его героев, их поистине трагическую изоляцию.

Но изменой дело не кончилось. Смертельная болезнь – корь или коклюш – унесла жизни не только жены виконта де Куфонтена, но и его детей, его потомства. Судьба, таким образом, лишила его всего – всего, кроме дела монархии, которому он беззаветно предан. В беседе, знаменующей начало трагических событий, которым суждено произойти в дальнейшем, Синь и ее кузен обручаются друг с другом перед лицом Бога. Ничто, ни в прошлом, ни в будущем, не позволяет им это воплотить это обручение в жизнь. Но они обручаются друг с другом невзирая на все возможное и невозможное, они посвящают себя друг другу. И здесь на сцене появляется кюре Бадилон. Он не требует ничего от Синь, он лишь дает ей понять, что той предстоит принять историческое решение, что от того, откажет ли она Тюрлюру, зависит, попадет ли Папа, Отец всех верующих, в руки своих врагов.

Бадилон не навязывает ей, разумеется, никакого долга. Он делает больше. Он взывает не к ее силе, как говорит он сам и как пишет Клодель, а к ее слабости. Он показывает Синь ту бездну, что раскроется перед ней, если она даст Тюрлюру свое согласие – возвышенное деяние, которое даст Святому Отцу свободу. Причем обратите внимание: автор настойчиво дает нам понять, что делая это, Синь отказывается в себе от чего-то такого, что ни к привлекательности, ни к долгу, ни к удовольствию свести нельзя. Она отрекается от того, что составляет самую суть ее бытия – от союза верности, которым связана она с семьей, за убийцу которой ей предстоит вступить в брак – от священного обязательства, которым она только что связала себя с тем, кого любит. От нее требуется пожертвовать не

жизнью – мы знаем по ее прошлому, что жизнь свою она бы не поколебалась отдать – а тем, что для нее, как и для всякого человека, куда важнее – не только причины, побуждающие ее к жизни, но то, в чем видит она ее суть.

То, что мы предварительно назвали современной трагедией, подводит нас, таким образом, к границам той второй смерти, к которой приблизились мы с вами в прошлом году, обсуждая софоклову Антигону – только теперь героине предстоит эту границу преодолеть.

Если тогда я показал вам, в чем заключается трагическая судьба, продемонстрировал, где находится, в топологии, которую мы назвали именем Сада, то место, что мы, в этой аудитории, окрестили пространством между двумя смертями, и дал понять, что попасть в это место можно лишь перейдя не по ту сторону добра и зла, как многие затвердили себе, а по ту сторону добра как такового; если границы этой области, границы второй смерти, одновременно скрывает и обнаруживает в трагедии то, что я назвал явлением красоты, красоты, которая вспыхивает в тексте Софокла в мгновение, когда приговор над Антигоной, не просто одобренный Креонтом, но им же и спровоцированный, произнесен и хор воспевает песнь Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, *Эрот непобедимый в битвах* – то здесь, по прошествии двадцати веков христианской эры, Синь де Куфонтен предстоит эти пределы перешагнуть.

Если античная героиня отождествляет себя со своей Судьбой, Атой, с тем божественным для нее законом, что подвергает ее испытанию – то другая, современная героиня, вопреки собственной воле, вопреки всему, что не просто жизнь, но само ее существо ей диктует, сознательно от своего бытия отрекается, отрекается вплоть до самых глубоких его корней.

Жизнь остается здесь далеко позади. Не забывайте, что есть еще одно обстоятельство, которое драматург энергично подчеркивает: зная, что героиня собой представляет, зная ту роль, что играет в ее отношениях с людьми ее вера, мы понимаем, что замужество не сводится для нее к принудительному исполнению супружеских обязательств. Брак, даже самый отвратительный, нерасторжим. Но и это еще не всё. Долг, к которому брак обязывает – это долг любви.

То, что жизнь остается далеко позади, доказывает нам развязка трагедии.

Синь уступает и становится баронессой Тюрлюр. И вот на день

рождения маленького Тюрлюра, о судьбе которого мы поговорим позже, как раз и приходится кульминация драмы и ее завершение. В осужденном Париже, этом марионеточном театре наполеоновских маршалов, о чьих судорожных метаниях в момент катастрофы нам давно рассказали историки, Тюрлюр должен, именно в этот день, передать ключи города королю Людовику XVIII.

Посланником короля, которому поручено совершить эту сделку, оказывается, как вы догадываетесь и как того требует драматическая интрига, никто иной как кузен Синь собственной персоной. Автор нагружает эту сцену самыми отвратительными деталями, какие воображение может в такой ситуации подсказать: так, одним из условий своего полезного и выгодного предательства – именно та оно преподносится – Тюрлюр ставит переход к его потомству того последнего достояния семьи Куфонтенов, той тени их великого прошлого, что еще оставалась за ними – их имени.

Когда дело заходит столь далеко, не удивительно, что одна из сторон хватается за пистолет. Как только условия были приняты, кузен, который, кстати сказать, пошел на них весьма неохотно, решил, как говориться, с Тюрлюром покончить. Последний, однако, будучи наделен недюжинной хитростью и коварством, предвидел такую возможность: в кармане у него тоже был револьвер. Не успели часы пробить три удара, как оба револьвера выстрелили, и смерть постигает, естественно, не злодея. Синь де Куфонтен заслоняет мужа своим телом и, спасая его от смерти, через некоторое время умирает сама.

Самоубийство, не без оснований скажете вы – ведь все поведение Синь свидетельствует о том, что чашу одиночества, разлучения с Богом, которое она переживает так глубоко, расставания с последним, столь малым, что даже о жертве здесь говорить не приходится – что чашу эту она испила до конца.

И вот, в последней сцене, предшествующей жесту, которым она принимает смерть, у Синь появляется своего рода тик – поэт тем самым словно дает нам понять, что героиня перешла ту границу, которую, как говорил я вам в прошлом году, не переступал даже Сад – границу нечувствительной к любому поруганию красоты.

Эта гримаса страдающей жизни посягает, разумеется, на статус красоты куда более, нежели гримаса смерти, которую видит Креонт на лице удавившейся Антигоны, ее вывалившийся изо рта язык.

Что же происходит в последней сцене трагедии? Относительно

чего оставляет поэт зрителя в неизвестности? У трагедии, обратите на это внимание, есть два финала.

В одном из них появляется на сцене король. Финал откровенно шутовской, где Тюрлюр получает вознаграждение за свои труды, а восстановленный порядок принимает тот балаганный облик, который французы, на опыте знающие, во что выливается Реставрация, воспринимают как совершенно естественный. Перед нами, одним словом, издевательская лубочная картинка, не оставляющая никаких сомнений насчет отношения поэта к возврату того, что называют обычно Старым Режимом.

Куда интереснее второй вариант финала, где вновь звучит с прежней силой мысль, завещанная нам поэтом в образе Синь. Речь идет о ее смерти – без которой не обходится, само собой, и в первом его варианте.

Там, перед появлением короля, к умирающей Синь приходит кюре Бадилон. Несмотря на все свои увещания, ему не удается в итоге добиться от нее ничего, кроме *нет* – молчаливого жеста, которым она категорически отказывается от душевного мира, отказывается отречься от себя и вручить свою душу Господу, готовому ее принять. Все увещания святого, который и сам глубоко потрясен последствиями того, что было делом его собственных рук, бессильны перед этим окончательным отрицанием. Синь не находит, невзирая ни на что, ничего, что примирило бы ее с обреченностью, которая, попрошу вас заметить, куда радикальнее, нежели любые следы присутствия в античной трагедии того, что Рикер – в одно время со мной обративший внимание в *Антигоне* на те же вещи, что и я сам – называет функцией злого Божества.

Злое божество античной трагедии представляет собой нечто такое, что еще как-то связано с человеком посредством Аты, этого нареченного, артикулированного безумия, чьим распорядителем оно выступает. Оно связано с Атой другого – так говорят у Софокла Антигона и сам Креонт, хотя ни та, ни другой, моих семинаров не посещали. Эта Ата другого имеет смысл – смысл, куда вписана судьба Антигоны.

Здесь мы находимся по ту сторону всякого смысла. Жертва, которую приносит Синь, оборачивается насмешкой. Старик, которого вызволяет она из когтей Тюрлюра, этот Отец всех верующих, оказывается на поверку Отцом бессильным, Отцом, не способным предложить ничего, кроме бессмысленного повторения традици-

онных, но утративших свою силу слов. Пресловутая восстановленная легитимность – это всего лишь обман, фикция, карикатура, закрепление, по сути дела, нового, извращенного порядка вещей.

Во втором варианте финала находка автора состоит в том, что Синь де Куфонтен идет здесь против себя самой: ее увещевает здесь сам Тюрлюр, причем делает он это словами, начертанными на ее гербе, словами девиза, выражающими для Синь смысл ее жизни: *Coûfontaine adsum, Куфонтен, вот я!*

От этой уже не способной или отказывающейся говорить женщины он пытается добиться хоть какого-то знака, знака согласия на появление в жизни нового существа, признания того факта, что поступок свой она совершила ради его, Тюрлюра, спасения. Но мученица до последнего дыхания отвечает ему решительным *нет.*

Что хочет сказать поэт, являя нам ту предельную точку опустошения, где надругательство совершается над самим означающим? Зачем демонстрирует он нам подобное зрелище? Теперь, когда я провел вас всеми этими лабиринтами мерзостей, ответ вам должен стать ясен.

Вы скажете, что мы теперь тертые калачи и успели насмотреться такого, что нас теперь ничем не проймешь – но все же! Я знаю, что у поэзии Клоделя с сюрреалистами немало общего. Во всяком случае не может быть никакого сомнения, что Клодель по крайней мере воображал себе, будто знал, что писал. И что ни говори, это уже написано. Человеческое воображение оказалось способно себе подобную картину нарисовать. Что до нас, сегодняшних зрителей, то иди в пьесе речь о навязших на зубах сентиментальных конфликтах девятнадцатого столетия, нам не было бы от нее ни горячо, ни холодно. Но мы прекрасно знаем, что речь идет о другом, что вовсе не они привлекают нас, захватывают наше внимание и заставляют, окончив *Заложника*, приниматься за чтение других пьес трилогии. В созданном поэтом образе, для которого у нас не хватает слов, есть нечто другое. Вы помните, наверное, фразу из Аристотеля, которую я цитировал в прошлом году: δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα, то есть не *посредством страха и жалости, а преодолев всякий страх и всякую жалость.* То, что здесь предстает нам, идет еще дальше. Это образ того единственного желания, в связи с которым то, о чем говорит Сад, получает смысл.

Не кажется ли вам, что замещение христианского знака креста образом женщины не просто намечено здесь, а нарочито выступает

в тексте на первый план? Образ распятия с самого начала присутствует на горизонте пьесы. Встречаем мы его и во второй части нашей трилогии, где эта тема, эротическая по сути дела, совпадает – не правда ли, удивительно – с другой темой, темой выхода за пределы веры, провала, ведущего по ту сторону любой связанной с верой ценности – темой, являющейся единственной нитью, единственным ориентиром, позволяющим нам связать всю интригу пьесы, весь ее событийный сценарий в единое целое.

Эта пьеса, написанная верующим, по-видимому, автором, от которой верующие, и притом не последние среди них, такие, как Бернанос, отвернулись как от кощунственной – не свидетельствует ли она нам о том, что трагическое в человеке получило в наши дни новый смысл?

Именно это и попробую я вам в следующий раз показать, разобрав с вами оставшиеся две части этой трилогии.

3 мая 1961 г.

XX
НАДРУГАТЕЛЬСТВО НАД ТЮРЛЮРОМ

История отца.
Отец, разыгранный в кости.
Как работал Фрейд.
Объект желания и его орудие.
Трех поколений довольно.

Я прошу прощения за то, что здесь, в этом публичном пространстве, открытом для всех, я призываю общих друзей вспомнить еще раз о человеке, вашем друге, моем друге, Морисе Мерло-Понти, который скоропостижно скончался в прошлую среду, в день нашего последнего занятия: о его смерти стало известно несколькими часами позже. Эта новость потрясла нас до глубины души.

Морис Мерло-Понти следовал своим путем, занимался своими исследованиями, которые во многом не совпадали с нашими. Мы исходили из разных посылок, и преследовали разные цели. Поэтому и к преподаванию мы пришли каждый своим путем: он стремился преподавать всегда, тогда как я занимаю эту кафедру, можно сказать, поневоле.

Я могу добавить также, что судьба не дала нам времени сблизить наши формулировки и наши позиции. Он безусловно мог бы симпатизировать моим взглядам. Поверьте мне, за эти восемь дней глубокая скорбь о его кончине заставила меня задуматься над тем, на каком уровне я смогу заполнить эту утрату и позволила критически взглянуть на себя самого. Мне кажется, так или иначе, что каждый раз, когда он приходил сюда, его присутствие, его ответы, его отношение ко мне, его дружеские слова были мне подспорьем, подтверждая то представление о преподавании, которое, я надеюсь, он со мной разделял – представление, исключающее всякое самолюбование и педантизм.

Простите меня, поэтому, если сегодня, вместо того, чтобы завершить, как я рассчитывал, очередное отступление, причины которого я вам в прошлый раз объяснил, я продвинусь вперед лишь настолько, насколько у меня это получится. Это связано с тем, что мне не удалось на сей раз уделить время на то, чтобы к нашему занятию по обыкновению подготовиться.

1.

Мы остановились в прошлый раз на финале *Заложника*, на сцене, где Синь де Куфонтен произносит свое нет. Это нет и есть то самое место, к которому трагедия, которую я предварительно назвал христианской, подталкивает свою героиню. На каждом из этих слов стоит остановиться подробнее.

Я достаточно много с вами говорил о трагедии, чтобы вы поняли, что для Гегеля, христианская трагедия, как он ее в *Феноменологии духа* описывает, связана с примирением, *Versöhnung*, искуплением, которое разрешает, в его глазах, принципиальное противоречие, в которое упирается греческая трагедия, не позволяя ей утвердиться на собственной почве, но поднимая ее на уровень того, что можно назвать божественной комедией, уровень, где все нити оказываются, в конечном итоге, в руках Того, в Ком все связи, пусть непостижимым для нас образом, приходят в гармонию.

Опыт, конечно же, восстает против этого ноэтического видения: гегелевская перспектива оказывается неполной, когда воздвигает свой голос, обнаруживая в ней очередное противоречие, Кьеркегор. Шекспировский *Гамлет*, который мы разбирали с вами подробно два года назад, тоже указывает на существование иного измерения, не позволяя нам утверждать, что христианская эра полагает трагедии конец.

Гамлет – трагедия ли это? Разумеется – мне кажется, что я это убедительно показал. Является ли эта трагедия христианской? Здесь нам снова приходится поставить Гегеля под вопрос, поскольку никаких следов примирения в *Гамлете* не найти. Хотя горизонт христианской догматики в этой пьесе присутствует, ни о каком искупительном опосредовании в ней нет и речи. Принесение сына в жертву остается в *Гамлете* событием чисто трагическим.

Мы не можем, тем не менее, совершенно исключить того, что в этой трагедии все же присутствует, вписывая в нее измерение догмы, или христианской веры, о котором я только что говорил: ведь *ghost*, призрак, который, являясь из потустороннего мира, открывает сыну как и кем он был убит – это никто иной, как осужденный на проклятье отец.

Странно – сказал я об этой трагедии, чьего содержания мои комментарии, разумеется, не могли исчерпать. Странно – могу я повторить и сейчас, перед лицом еще одного, дополнительного противоречия, на котором мы в прошлый раз с вами не останавли-

вались: хотя трагедия не оставляет сомнения, что отец говорит с Гамлетом из пламени ада, из бездны вечного проклятия, сам принц продолжает рассуждать про себя как скептик и верный ученик Монтеня: быть или не быть, спать, видеть сны, быть может... Способно ли потустороннее избавить нас от этой проклятой жизни, от моря унижений и рабства, которое она несет в себе?

Размышляя об этом, мы не можем не последить путь, ведущий от античной трагедии к клоделевской драме – путь, ступени которого выглядят приблизительно так.

В *Эдипе* герой убивает отца, сам об этом не зная. Ему неизвестно не только того, что отец убит именно им, он вообще не знает, что отец мертв. Сама ткань трагедии это, однако, молчаливо предполагает.

В *Гамлете* отец проклят. Что это значит, если мы оставим фантазм вечного проклятия в стороне? Не связано ли это проклятие с тем, что отец здесь уже кое-что знает? Причины происшедшего, разумеется, от него скрыты, но знает он куда больше, чем можно подумать. Ему известно, по крайней мере, кто и каким образом лишил его жизни. Я не стал комментировать загадку, которую драматург оставил открытой, загадку того сада, *orchard*, где смерть застала его, как говорит текст, во цвете греха – как и ту, другую загадку, которая состоит в том, что яд вливают ему через ухо. А что проникает в нас через ухо, как не слово, и какое слово за этой тайной сладострастия кроется?

Не отвечает ли странному беззаконию материнского наслаждения некая *hubris* – *hubris*, которую выдает та форма, что получает в глазах Гамлета идеал отца? Ведь это отец, о котором нам известно лишь то, что он являет собой что-то вроде идеального героя рыцарского романа. Это человек, устилавший жизненный путь королевы, своей супруги, цветами. Это человек, оберегавший ее лицо, говорит нам текст, от малейшего дуновения ветра. Именно такими рисуются Гамлету, и только ему, возвышенные достоинства его отца, источник негодования, кипящего в его сердце. Нигде не говорится об отце как о государе, нигде не обсуждаются его достоинства как властителя. Отец предстает своего рода идеалом человека, и это тоже может быть с нашей стороны поставлено под вопрос, так как на каждом этапе мы можем надеяться лишь на то, что истина откроется нам на этапе последующем.

Одновременно, имея в виду, что нам, аналитикам, должно казаться естественным рассматривать историю как повторяющийся

из века в век вопрос об отце, я призываю вас задуматься на минуту над тем, насколько поверхностно эта функция отца исследовалась до сих пор.

Фигура античного отца, чей портрет мы в нашу галерею образов поместили, это фигура царя. Фигура божественного отца, присутствующая в библейских текстах, требует для своего изучения отдельного исследования. С какого момента становится Бог иудеев отцом? Начиная с какого исторического момента? Когда заговорили о нем как об отце пророки? Это ставит перед нами настолько сложные тематические, исторические, экзегетические проблемы, что сформулировать таким образом эти вопросы даже не значит еще их поставить. Здесь достаточно будет просто отметить, что в какой-то момент тематика отца – фрейдовское *что такое отец?* – по необходимости оказалось сведено для нас к запутанной форме не просто смертного, но и смертельного узла – узла, зафиксированного Фрейдом в облике эдипова комплекса.

Не о Боге-творце, не о Боге-провидении идет у нас речь, когда для нас встает вопрос об отце, хотя все эти обертона неизменно присутствуют в отцовской фигуре в качестве фона. И когда мы задумываемся о проблеме отца, фон этот может неожиданно проясниться. Каковыми бы ни были наши вкусы и предпочтения, что бы каждый из нас в творчестве Клоделя для себя ни вычитывал, не чувствует ли с этого момента каждый из нас, насколько уместно и нужно задаться вопросом о том, какое место занимает в трагедии тематика отца, особенно в трагедии, написанной в эпоху, когда вопрос об отце под влиянием Фрейда оказался поставлен совершенно по-новому.

И не надо думать, будто лишь по чистой случайности речь в трагедии Клоделя лишь об отце все время и идет речь. Последняя, заключительная часть трилогии так и называется: *Униженный отец*. Перед нами последовательно прошли отец убитый, отец, обреченный на загробное проклятие, и вот теперь – отец униженный. Что это значит? Что хочет Клодель словами *униженный отец* сказать? И какое место в тематике Клоделя он, этот униженный отец, занимает? Найдите униженного отца – говорит он нам; его текст – словно открытка с картинкой, на которой получатель должен отыскать вора или жандарма.

Кто он, этот униженный отец? Быть может, Папа? В трилогии их два, и оба носят имя Пий. Первый из них беглец, хуже того, жертва

похищения – двусмысленность заголовка позволяет даже предположить, что он заложник и есть. Другого мы встречаем в третьей, финальной части трилогии; в сцене своей исповеди, исключительно трогательной и искусно развивающей эту характерную для католического христианства тему, он предстает как Раб Рабов Божиих, малейший среди малых. Я прочту вам сцену из *Униженного отца*, где он исповедуется простому монаху, пасущему то ли гусей, то ли свиней, не важно, и наделенного, разумеется, бесхитростной, но глубочайшей мудростью.

Но мы не станем долго задерживаться на этих слишком прекрасных образах, где Клодель, похоже, отдает дань излюбленной тематике английского дендизма, для которого католицизм и все, что с ним связано, вот уже двести лет как служат признаком особого шика.

Проблема совсем в другом. Я не думаю, что униженный отец – это Папа. Ему, и только ему, посвящены на самом деле все три части драмы цикла. И прежде всего это отец, который более других находится на виду, живое воплощение непристойности и бесстыдства, отец, в котором нельзя не разглядеть признаки напоминающего самца гориллы отца из фрейдова мифа – Туссен Тюрлюр собственной персоной: отец, драматическая судьба и убийство которого станут не только стержнем, но и главной темой центральной части трилогии, *Черствый хлеб*.

Разве не отцовское унижение рисует нам эта часть? Импульсивная фигура отца не просто умаляется здесь, но прямо осмеивается – по сути дела подвергается надругательству. Этого ли можно было ждать от писателя, называющего себя католиком и заявляющего о намерении дать религиозным ценностям новую жизнь, заново воплотить их? Не странно ли, что эта пьеса, которая, выйдя в свет отдельным изданием через три или четыре года после *Заложника*, рассчитывает привлечь, захватить наше внимание эпизодом, где мерзости, достойные романов Бальзака, разрешаются лишь пароксизмом, переступанием всех возможных границ – что пьеса эта не вызвала огромный скандал.

Не знаю, стоит ли мне просить поднять руку тех, кто так и не прочел за истекшую неделю *Черствый хлеб*. Мне кажется, недостаточно будет просто навести вас на след, чтобы вы тут же по нему пустились. Думаю, стоит рассказать вкратце, о чем в пьесе идет речь.

2.

Черствый хлеб открывается разговором двух женщин.

Со дня смерти Синь, дня крещения сына, подаренного ей Туссену Тюрлюру, прошло больше двадцати лет. Туссен, и тогда уже не первой молодости, превратился в довольно мерзкого старика. Мы не видим его, он скрыт за кулисами, мы видим лишь двух женщин, одна из которых его любовница, а другая – любовница его сына. Эта последняя прибыла из страны, название которой в последнее время весьма на слуху, из Алжира, где она оставила Луи де Куфонтена – названного так, само собой, в честь восстановленного на троне законного государя.

Не хочу упустить случая поделиться одним забавным наблюдением, которое кто-нибудь из вас, наверное, уже сделал. Слово Луи происходит от латинского Людовикус, Людовик, Лодовик, он же Клодовик из династии Меровингов, известный вам под именем Хлодвига. Так что именно Хлодвиг и был первым Луи. И встает вопрос: не изменился бы ход вещей, знай Луи XIV, что он на самом деле Луи XV? Быть может весь стиль его царствования изменился бы, а дальше пошло-поехало... Ладно, довольно я вас потешил...

Пока Луи де Куфонтен, насколько известно зрителю, остается в Алжире, в дом Туссена, его отца, является женщина, требующая вернуть ей долг. Эта история так развеселила авторов двух сборников знаменитых пародий, что именно сцена, где она требует у Тюрлюра денег, послужила им одной из тем для книги *В манере...* Именно там звучит в назидание будущим поколениям достойная Клоделя, словно из его пьесы взятая реплика, вложенная в уста пародийного персонажа, который в ответ на требование вернуть деньги, отнятые им некогда у несчастной женщины, отвечает: *Копейка рубль бережет.*

Копейка, о которой речь идет в пьесе – это не сбережения несчастной девушки, а средства, собранные польскими эмигрантами. Тюрлюр должен вернуть молодой женщине, о роли и функции которой вам станет известно позже, сумму в размере более десяти тысяч франков. Эту сумму она требуют у Тюрлюра, хотя отдала ее когда-то не старику Туссену, а его сыну. С сына теперь взятки гладки – он не способен вернуть не только эту сумму, но и другие десять тысяч, которые он ей должен. Она хочет получить от отца сумму в двадцать тысяч тогдашних франков – а франк тогда был, уж поверьте мне, действительно франком: на дороге такие деньги не валялись.

Эта женщина встречается в первой сцене с другой, по имени Зишель, официальной любовницей старика Туссена. А положение официальной любовницы старика Туссена имеет свои неприятные стороны. Это положение не из легких. Но женщина, которая его занимает, не робкого десятка.

Короче, женщины делят между собой шкуру хозяина дома. Иди речь только о шкуре, а не о кое-чем еще в придачу, они бы решили вопрос гораздо быстрее. Никакой нежностью, никаким высоким идеализмом здесь и не пахнет. Обе женщины, каждая по-своему, как вы увидите – я к этому еще вернусь – могут быть названы идеальными. Для нас, зрителей, каждая из них воплощает свою, особую форму соблазна.

Мне придется рассказать вам, на чем строят обе женщины свои, очень рискованные, расчеты, имея дело с жадностью старика Тюрлюра – жадности, по словам Зишель, сравнимой разве что с его распутством и уступающей лишь его вероломству. Полячка Лумьир – именно так произносится, согласно указанию автора, ее имя – готова пойти на все, чтобы вернуть священное достояние, за которое она в ответе, достояние, которое было ей передано, но которое она должна во что бы то ни стало вернуть тем, кому она пламенно и беззаветно предана, всем изгнанникам, мученикам, и даже умершим, отдавшим свои жизни за благородное дело возрождения раздробленной, разделенной Польши. Ради этого она готова даже предложить себя старику Тюрлюру, пойти навстречу его желанию.

Она заранее знает, чего от старика можно ждать. Будучи женщиной его сына, она знакома с ним достаточно хорошо и понимает, что не является для него запрещенным объектом. Перед нами здесь очередная черта, которая в то, что я назвал бы общей для определенных функций отца тематикой, оказалось вписанной совсем недавно.

Зишель, ее собеседница, хитрая бестия, прекрасно понимает все трудности ситуации. Однако в обычный расклад эдипова комплекса Клодель привносит здесь нечто новое. Зишель, обратите внимание, не является матерью. Мать умерла, она вне игры – сама исходная ситуация клоделевой пьесы обнаруживает в ее ткани, ее топологии, ее драматическом построении элементы, способные заинтересовать нас, протягивая в одну и ту же эпоху нить от одного творца к другому, от мысли отраженной к мысли творческой.

Она не является матерью. Она не является даже женой отца, она лишь объект его двусмысленного, тиранического желания. Зишель сама недвусмысленно поясняет, что желание, которое его с нею связывает, очень напоминает желание ее уничтожить – ведь он сделал из нее рабыню, а свою привязанность к ней объясняет тем, что его очаровывает ее талант пианистки, ее изящно ложащийся на клавиатуру мизинец. Клавиатуру фортепиано, которое Зишель с тех пор, как занялась ведением счетов старика, так ни разу и не открыла.

У Зишель есть свой собственный замысел. И он начнет воплощаться в жизнь на наших глазах с неожиданным появлением на сцене Луи де Куфонтена. Именно оно знаменует собой завязку драмы, беря старика за живое, вызывая у него омерзительный приступ страха. *Неужто он вернулся?* – невольно вскрикивает Тюрлюр, забывая об изысканных выражениях, в которых он только что описывал уже известной нам молодой женщине поэтические чувства, которые связывают его с Зишель – *неужто он вернулся?*

Луи действительно возвращается, и возвращение его является частью закулисной интриги, затеянной Зишель, чье письмо и послужило причиной его приезда. С его появлением пьеса могла бы обернуться своего рода вечеринкой на четверых, но к ним присоединяется отец Зишель, старый Али Хабенихтс – от немецкого *haben nichts*, неимущий – старик процентщик, своего рода двойник Тюрлюра, с помощью которого тот пытается хитростью, часть за частью, отобрать у сына имущество Куфонтенов, которое тот, достигнув совершеннолетия, имел неосторожность письменно у Тюрлюра потребовать.

Видите, как все закручивается. Не случайно вспомнил я о бальзаковских темах. Циркуляция, обмен веществ, конфликт между героями в денежном плане усугубляются любовным соперничеством. Старик Тюрлюр видит в своем сыне то самое, на что обратил наше внимание Фрейд – другого себя самого, свое повторение, рожденное им самим существо, которого он не в силах рассматривать иначе, как соперника. И когда сын мягко замечает ему: Разве я не настоящий Тюрлюр? – тот грубо отвечает ему: Да, но один уже есть, и этого хватит. Чтобы сыграть эту роль, довольно меня одного. Еще одна линия пьесы, где введенная Фрейдом тематика вполне узнаваема.

Но это не всё. Кульминация наступает после того, как Лумьир, любовница Луи де Куфонтена, бросает ему в лицо оскорбления, прямо задевающие его самолюбие, его, как мы говорим, нарциссическую

мужественность, рассказывая сыну о предложениях, которые получает она от его отца; отца, который надеется с помощью этой интриги довести сына до окончательного банкротства, к которому тот близок в начале драмы; отца, который не только лишит его земли, которую скупит потом за бесценок путем ростовщических операций, но и отберет у него любовницу. Лумьир, одним словом, натравливает Луи на его отца. И мы, зрители, становимся свидетелями убийства, подготовленного женщиной, которая не просто искушает Луи, но тщательно организует сценарий того преступления, путем которого роль отца перейдет к нему.

Этому убийству, которое мы наблюдаем на сцене, другой сцене убийства отца, активно способствовали обе женщины. Лумьир сама говорит, что эту мысль ей подсказала Зишель. И действительно, уже при первой их встрече Зишель внушает Лумьир ту мысль, что одержимый желанием старик, которого нам рисует Клодель, является отцом осмеянным, одураченным, жертвой розыгрыша. В каждой классической комедии отца разыгрывают и дурачат, но здесь о розыгрыше можно говорить еще в одном смысле – он как бы разыгран в карты: заключительные реплики в разговоре обеих женщин ясно говорят, что в этой партии ему отводится чисто пассивная роль.

После того, как недомолвок между женщинами не осталось, одна из них говорит другой: *Играйте свою игру, а я буду играть свою; у меня есть свои козыри, мы обе играем против смерти*. Как раз в этот момент появляется на сцене Тюрлюр. *Кто говорит о смерти?* – спрашивает он женщин. – *Мы обсуждаем вчерашнюю партию в вист, сильные и слабые стороны позиции мертвеца*. На что Туссен, прекрасно понимающий, о чем идет речь, отвечает, подшучивая над теми почестями, которые в этой игре достались, естественно, на его долю. Чисто французская элегантность, которую он постоянно подчеркивает. *Вот настоящий француз!* – говорит Зишель, обращаясь к Лумьир. – *И вы получите от него все, что угодно, так как он любит женщин. Ах! Это настоящий француз! Кроме денег, конечно – деньги, фи, ну и гадость!*

Не поразительно ли наблюдать, как снова возникает здесь упомянутый образ вечеринки на четверых, на сей раз в форме партии в вист – игры, на которую я, в другом смысле, часто ссылался, говоря о месте аналитика в структуре аналитического общения?

Сцена еще не закончена, но отец уже мертв, или почти мертв.

Дунуть разок – и ему конец. Что-то похожее у нас на глазах действительно и произойдет. В пьесе следует диалог, где трагическое и шутовское слиты настолько, что его стоило бы прочесть вместе, так как сцена эта в конце концов действительно заслуживает остаться в мировой литературе как едва ли не единственная в этом роде, да и на перипетиях ее следовало бы остановиться, занимайся мы здесь чисто литературным анализом. К сожалению, как ни хочется мне просмаковать с вами вместе ее детали, нам приходится торопиться.

Как бы то ни было, нам отрадно видеть, как на очередном повороте сюжета сын умоляет отца отдать ему пресловутые двадцать тысяч франков, которые, как он знает – и не случайно, поскольку Тюрлюром это дельце давно с помощью Зишель уже обделано – лежат у того в кармане. Эти деньги нужны ему не только для того, чтобы исполнить свои обязательства, отдать священный долг, избежать потери своего, сыновнего, наследия – они нужны ему, чтобы не оказаться всего лишь рабом на той самой земле, в которую он вложил всю свою душу. Речь идет о землях недалеко от Алжира – землях, где он ищет росток – то, что было некогда брошено и дало всход – росток своего бытия, своего одиночества, своей ненужности, от которой он, чья мать, как он знает, не хотела его и чьему отцу он, взрослея, внушал лишь тревогу, страдал всю жизнь.

Речь, таким образом, идет о страсти к земле, о возврате к тому, от чего он чувствовал себя отлученным, об обращении к природе. На самом деле, здесь налицо тема, которой в контексте исследования исторического происхождения так называемого колониализма стоит заняться – тема эмиграции, не только хлынувшей в колонизированные страны, но и освоившей немало новых земель. Возможности, открывшиеся перед заблудшими детьми христианской культуры, имеют, как следовало бы понять, этические истоки – сейчас, когда мы оцениваем последствия происшедшего, игнорировать их не стоит.

И вот, в момент, когда противостояние отца и сына достигает своей высшей точки, Луи хватается за пистолеты, которыми вооружила его Лумьир.

Этих пистолетов два. Обратите, пожалуйста, на это внимание. Перед нами драматургический прием, авторская находка, изыск. У Луи два пистолета – пистолета, которые, сразу скажу, так и не выстрелят, хотя и заряжены.

Это ровно противоположно тому, что происходит в знаменитом

эпизоде из комикса о сапере Камамбере. Солдату Пиду вручают письмо генерала. Глядите, говорит тот, оно не заряжено. Генерал мог бы, конечно, его зарядить, но оно не заряжено. В конце концов это не помешало ему все-таки выстрелить. Здесь все наоборот. Лумьир позаботилась, чтобы оба пистолета были заряжены, но ни один из них не стреляет. Что не мешает отцу умереть. Умирает бедняга от страха, чего от него, собственно говоря, и ждали. Не случайно Лумьир, вручая Луи де Куфонтену один из пистолетов, том, что поменьше, прямо говорит ему: Гляди, этот заряжен холостым, он просто наделает шуму – может, он от страха и откинет копыта. Если нет, воспользуйся тем, что побольше, он заряжен пулей.

Луи прошел суровую школу на осваиваемых землях, приобретение которых осуществляется, как текст ясно дает понять, отнюдь не мирным путем, так что нет никаких сомнений, что при втором выстреле, рука, спускающая курок, не дрогнет, как и при первом. Как скажет Луи де Куфонтен впоследствии, откладывать он не любит. Хотя идет он на это не с легким сердцем, но коли до этого дошло дело, говорит он, пистолеты выстрелят одновременно.

Но, как я вам сказал, заряжены они или нет, ни один из пистолетов не выстрелит. Шума оказывается довольно и, как живо описывает это авторская ремарка, старик падает в кресло с выпученными глазами и отвисшей челюстью. Мы говорили в прошлый раз о гримасе жизни – гримаса смерти выглядит здесь не лучше. И, надо признать, дело сделано.

Я уже говорил вам, да вы и сами видите, что все детали, выдающие в отце воображаемую фигуру, артикулированы здесь очень тщательно. Даже для достижения реальной цели воображаемого эффекта достаточно – нам это наглядно здесь демонстрируют. Но чтобы картина выглядела еще эффектнее, на сцене появляется в этот момент Лумьир.

Нельзя сказать, что парень действует хладнокровно. Он прекрасно понимает, что оказался отцеубийцей, поскольку, во-первых, всерьез собирался убить отца, а, во-вторых, действительно его таки и убил. Слова, которыми герои в этот момент обмениваются, да и сама манера их речи заслуживают отдельного разговора. Это грубые и очень сочные выражения. У меня был случай заметить, что для некоторых ушей, и притом весьма взыскательных, *Черствый хлеб*, как и *Заложник*, могут показаться скучными. Мне, признаюсь, все их сюжетные ходы такими не кажутся. Да, атмосфера в них до-

вольно мрачная. Что сбивает нас с толку, так это что мрачность эта сочетается со своего рода комизмом, притом комедия выходит, надо сказать, даже чересчур злая. В этом, однако, одно не из последних ее достоинств.

Вопрос, тем не менее, состоит вот в чем: к чему автор ведет? Что в этой пьесе задевает нас за живое? Ведь расправа над марионеточным отцом, чье убийство разыграно в буффонадном жанре, не может, я убежден вызвать у нас сколь-нибудь отчетливые и подающиеся оценке чувства.

Что и правда занятно, так это видеть, как заканчивается эта сцена. Когда дело уже сделано и девушка прикарманивает отцовские бумаги, Луи неожиданно говорит ей: стой, погоди минутку, я хочу кое-что проверить. Он переворачивает маленький пистолет, копается в нем с помощью той штуки, которой пользовались в то время, чтобы такое оружие заряжать, и обнаруживает, что он был тоже заряжен, о чем и говорит очаровательной шалунье, которая его им вооружила. Она, глядя на него, лишь посмеивается в ответ.

Не ставит ли это перед нами некоторую проблему? Что хочет поэт сказать? Мы узнаем это, разумеется, в третьем акте, когда Лумьир, которая до сих пор отнюдь не выглядела мрачной фанатичкой, покажет свое истинное лицо. Природа ее желания станет нам, наконец, ясна. Желание это способно толкнуть ее, верящую в свое предназначение, к отчаянному самопожертвованию, к виселице, которой она наверняка кончит – судя по тому, что мы узнаем в дальнейшем, она действительно была повешена. Однако страсть, которую испытывает она к своему любовнику, настоящему любовнику, Луи де Куфонтену, тоже настолько сильна, что трагического конца, например, смерти на эшафоте, желает она и ему.

Тематика любви, связанной со смертью, точнее говоря, с принесенным в жертву любовником, раскрывается в *Красном и черном*, в истории двух Ла Молей: казненного Ла Моля, чья жена, как рассказывают, забрала его голову, мадмуазель Ла Моль, которая – в воображении, правда – приходит к телу Жюльена Сореля и целует его отрубленную голову. Нам важен в желании Лумьир его экстремальный характер. Именно на путь этого желания, этой любви, чья единственная цель в том, чтобы истребить себя, достигнув некой предельной точки – именно к этому горизонту зовет Лумьир своего возлюбленного. Но тот, убив своего отца и вступив благодаря этому убийству в наследство, обретает иное качество, несвойственное

ему ранее, и становится вторым Тюрлюром – превращается в очередного зловещего персонажа, которого Клодель не преминет изобразить нам в карикатурном облике.

Обратите внимание – он становится в дальнейшем посланником. Не думайте, что совпадения эти напрасны: Клодель наверняка ощущает подобную двусмысленность и в себе самом. Луи отказывается следовать за Лумьир – как раз поэтому и женится он на Зишель, любовнице своего отца.

Я не стану пересказывать конец пьесы – подробности того превращения, в итоге которого он не только прикарманивает отцовское состояние и влезает в его шкуру, но и оказывается в его постели. Это сложный узел долговых обязательств, спекулятивных сделок и прочих предосторожностей, предпринятых хитрым папашей, чтобы его возможные наследники, в особенности Лумьир, не были слишком заинтересованы в его смерти. Он устроил все так, чтобы состояние его оказалось вписано в долговую книгу его подозрительного подельника, Али Хабенихтса, в качестве его долга. И лишь вернув де Куфонтену эту доверенность, получает она взамен его титул, поистине уничижительный. Он уничижает, *abnegue*, как говорил Валери, свой титул, вступая с ней в брак. На этом – на обручении Луи де Куфонтена с Зишель Хабенихтс, дочерью отцовского компаньона-ростовщика – пьеса и завершается.

После этого можно снова задаться вопросом о том, что поэт хотел здесь сказать, о чем он думал, создавая то, что после всего мной рассказанного можно по праву назвать *этой странной комедией*. Если первая часть трилогии – это трагедия, бьющая через край, превосходящая всякое вероятие, требующая от героини в том положении, где находится она в конце, невозможного, то во второй, центральной ее части, в ее сердцевине, перед нами мрачное глумление надо всем и вся.

В это глумлении звучат порою мотивы, которые нам могут показаться антипатичными – в центре внимания оказывается, к примеру, не очень понятно почему, позиция, которую занимают евреи. Мы узнаем о переживаниях Зишель, которая свою жизненную позицию объясняет в пьесе сама. Мы не должны чураться присутствия у Клоделя этой тематики – я не знаю, к тому же, с какой стати Клоделю вообще вменяли на сей счет чувства, которые можно было бы счесть в какой-то степени подозрительными. Я хочу подчеркнуть, что величие древнего Закона, которое поэт

неустанно восхвалял и превозносил, осеняет в его драматургии любых персонажей, которые с ним каким-то образом связаны. А всякий еврей связан с ним, как поэт полагал, по самой природе своей, даже если он на словах отвергает его и говорит, что мечтает о его упразднении. Цель, к которой стремится еврей – это разделить со всеми нечто единственно реальное: наслаждение.

Именно на этом языке говорит в драме Зишель, именно такой предстает она нам до убийства. И тем более позже, когда она предлагает Луи де Куфонтену любовь, которую, как выясняется, она питала к нему всегда.

Не ставит ли перед нами эта странная развязка очередную проблему? Я прекрасно понимаю, что увлекшись пересказом основного сюжета пьесы, а сделать это мне было необходимо, я успею сегодня сказать лишь следующее. Не кажется ли вам, что видя, как эта пьеса, которую уже ставили и еще будут, возможно, играть вновь, пьеса, чей сюжет крепко выстроен и способен захватить зрителя, завершается этой странной перипетией, вы оказываетесь перед некоей, как говорят в балете, фигурой, перед неким шифром, который поражает вас своей совершенной непроницаемостью? Весь интерес этого сценария состоит в неразрешимой загадке, которую он перед нами ставит.

Время позволяет мне лишь подступить к той задаче, что в дальнейшем нам предстоит решить. Поймите, однако: если я вам ее задаю, или просто-напросто замечаю, что нельзя не вспомнить в связи с ней другую похожую конструкцию, возникшую не в столетие даже – в десятилетие, когда мы задумались об эдиповом комплексе, у меня есть на то свои причины.

Вы поймете, надеюсь, почему я здесь заговорил о ней и почему решение, которое я хочу предложить, оправдывает то время, которое я потратил, чтобы столь долго и столь детально ей заниматься.

3.

Отец.

Комедия словно создана для того, чтобы явить нам скандальные черты того образа, в котором предстает нам отец у истоков аналитической мысли. Эта истина оказалась артикулирована, словно полагая начало закону, в драме, которую достаточно увидеть на современной сцене, чтобы ясен стал не только ее криминальный характер, но и возможность ее карикатурного, глумливого, как я

только что вам сказал, разложения. Если этот так, то нужно понять, в какой степени этого требует предмет, которым мы занимаемся и ради которого мы это исследование предприняли. Почему должен был этот образ появиться на горизонте человеческого сознания – почему, как не в связи его по сути своей с обнаружением нового измерения – измерения желания, и с возможностью в этом измерении работать?

Иными словами, мне хочется вновь указать вам на то, что мы стремимся, как это ни парадоксально, все дальше за пределы нашего кругозора вывести, чему мы в своем опыте аналитической работы все больше и больше отказываем в признании – на место отца? А почему? Да просто потому, что по мере того, как мы теряем из виду смысл желания и его направление, как наши действия по отношению к тем, кто нам доверительно обращается, сводятся лишь к тому, что мы пытаемся их желание обуздать, подсунуть ему какое-нибудь снотворное, идем на любое внушение, способное свести их желание к потребности – по мере всего этого место отца скрадывается, стирается. И вот почему в глубине Другого, которого вызываем мы в воображении пациента, все лучше и отчетливей становится различима мать.

Есть, однако, нечто такое, что, к сожалению, этому противится – дело в том, что мать эту мы называем матерью кастрирующей. Почему? Что делает ее таковой?

Мы знаем это на опыте – это пуповина, позволяющая нам сохранить контакт с измерением, которое мы не должны утратить. И состоит оно вот в чем: с той точки зрения, где мы находимся, в той ограниченной перспективе, которой мы располагаем, мать является кастрирующей в тем большей степени, чем меньше она занята кастрацией отца.

Я предлагаю вам обратиться к клиническому опыту. Матери, всецело занятые кастрацией отца, существуют, но матери вообще нельзя было бы вменить кастрирующую функцию, не будь отца, на виду или нет, которого можно было бы кастрировать; не будь возможности, пусть даже проигнорированной и упущенной, сохранять само измерение, где отец существует, драму отца, ту отцовскую функцию, вокруг которой разворачиваются покуда те действия, в которые мы оказываемся в позиции переноса вовлечены.

Мы прекрасно знаем, что не можем больше в качестве аналитиков работать так, как работал Фрейд, который занимал в анализе

позицию отца. Именно это поражает нас в его методе аналитического вмешательства больше всего. Вот почему мы не знаем больше, куда деваться – ведь отказавшись от этой позиции, мы так и не можем сказать, какая же позиция, собственно, нам пристала. В результате мы без конца твердим пациентам, что они принимают нас за плохую мать – а это тоже совершенно не та позиция, которой нам надлежит держаться.

Путь, на который я, пользуясь клоделевой драмой, вас направляю, состоит в том, чтобы во главу угла поставить кастрацию. Ибо кастрация идентична тому, что я назвал бы формированием субъекта желания как такового – не субъекта потребности, не фрустрированного субъекта, а именно субъекта желания. Согласно мысли, которую я здесь уже развивал, кастрация представляет собой явление, в силу которого объект нехватки, которую испытывает желание – ибо желание, это нехватка – идентична, как показывает наш опыт, самому орудию желания, фаллосу.

Чтобы характеризоваться в качестве объекта желания, а не той или иной неудовлетворенной потребности, объект нехватки, которую испытывает желание – любой, даже расположенный в ином, не генитальном плане – должен явиться на том самом символическом месте, которое занимает само орудие желание, фаллос, поскольку он выступает в качестве означающего.

В следующий раз я покажу вам, что наш поэт, Клодель, которому и в голову не могло прийти в какие понятийные схемы его творение однажды окажется вписано, именно это самое, как ни крути, и сумел сказать. Его искусство не стало от этого менее убедительно, как убедителен для нас и сам Фрейд, когда предвосхищает в *Толковании сновидений* законы метафоры и метонимии.

Зачем возводится это орудие в достоинство означающего? Чтобы заполнить место, о котором я только что говорил, место символического. Что оно представляет собой, это место? Это не что иное, как место той мертвой точки, где отец находится в качестве уже мертвого. Я хочу сказать, что поскольку отец – это тот, кто артикулирует закон, голос за этим законом с неизбежностью умолкает. Иными словами, либо присутствие отца не дает о себе знать вовсе, либо оно, присутствие это, избыточно. Это тот пункт, где все, что высказывается, проходит через лежащий между *да* и *нет* нуль. Это *ни то ни сё*, эту зону радикальной неопределенности между любовью и ненавистью, между согласием и отчуждением, придумал не

я. Одним словом, чтобы закон стал законом, тот, кто его учредил, должен умереть.

Но мало сказать, что феномен желания возникает именно на этом уровне. Это радикальное зияние нам еще предстоит отыскать – что и позволяют сделать топологические схемы, которыми я вас пичкаю. На самом деле, зияние это растет, и в своей завершенной форме желание представляет собой в субъекте не точку, а нечто такое, что следует, скорей, назвать множеством. Я пытаюсь не просто проиллюстрировать вам топологию этого множества пара-пространственными фигурами, но и обнаружить в нем определенные временные фазы. Взрывной процесс, в котором желание обретает свою конфигурацию, разделяется на три фазы, которые распределяются, как вы можете видеть, на три поколения. Поэтому для того, чтобы наблюдать, как желание субъекта складывается, до Адама доходить нет нужды. Довольно для этого и трех поколений.

В первом из них перед нами печать означающего. Именно ее иллюстрирует у Клоделя в крайней, и трагической, форме образ Синь де Куфонтен: само существо ее гибнет, вырванное из тех связей, в которых удерживают его слово и вера.

Вторая фаза. Даже в плоскости поэзии, одной поэзией дело не ограничивается. Даже у персонажей, созданных воображением Клоделя, дело кончается появлением на свет ребенка. Существа говорящие и несущие на себе печать слова рождают. В промежуток проскальзывает нечто такое, что предстает поначалу как *infans*, и оборачивается затем Луи де Куфонтеном. Во втором поколении перед нами объект полностью отвергнутый, объект нежеланный – объект в качестве нежеланного.

Каким образом формируется на наших глазах в этом поэтическом творении то, чему суждено возникнуть в третьем поколении – то есть единственно истинное? Оно предстает нам, конечно, в той же плоскости, что и другие, но я хочу сказать, что другие представляют собой лишь продукты его искусственного разложения, предшественники того единственного, о котором и идет речь.

Каким образом формируется, между клеймом означающего и страстью к частичному объекту, желание?

Именно это надеюсь я вам в следующий раз объяснить.

10 мая 1961 г.

XXI
ЖЕЛАНИЕ ПАНСЕ

Сказать: нет.
Трагическое возрождается...
...и желание, и миф, и невинность.
Другой, что воплощен в этой женщине.

Куфонтен, я ваша! Бери и делай со мной все, что захочешь.
И неважно, буду ли я твоей супругой, или там, за пределами жизни,
там, где от тел нет проку,
Наши души окажутся спаяны прочнее металла.

Я хотел обратить ваше внимание на постоянное возвращение в тексте трилогии схожих между собой выражений, в которых говорится о любви. Так, на приведенные только что слова Синь, Куфонтен немедленно отвечает:

Вы, Синь, обретенная мною последней, не обманите меня, как все остальные. Найдется ли наконец для меня
Что-то свое, прочное, кроме собственной моей воли?

Здесь, на самом деле, все сказано. этот человек, всеми преданный, всеми оставленный, ведущий, как он сам говорит, жизнь затравленного животного, у которого нет надежного убежища, вспоминает о том, что говорят индийские монахи:

Что вся эта ничтожная жизнь
Всего лишь видимость, что остается с нами не дольше, чем она нас волнует,
И что достаточно лишь сесть и сохранять неподвижность,
Чтобы она миновала нас.
Но все это лишь коварные искушения; по крайней мере я, когда вокруг все рушится,
Остаюсь тем же, с прежними понятиями о чести и долге.
Но ты, Синь, знаешь, что говоришь. В этот час, когда мой конец близок,
Не поддавайся слабости подобно прочим.
Не обмани меня (...)

Такова завязка трагедии, наделяющая ее драматизмом. В итоге Синь предает того, с кем связала себявсей душой. В следующий раз эту тему общения любящих душ встречаем мы уже в *Черством хлебе.* Она сконцентрирована здесь в одной-единственной сцене, где Луи и Лумьир – именно так велит на Клодель это польское имя произносить – разговаривают друг с другом после отцеубийства. Лумьир объявляет Луи, что за ним не последует, что она не вернется в Алжир вместе с ним. Она призывает его присоединиться к ней в ее смертельно опасном предприятии. Луи, только что переживший свою увенчавшуюся отцеубийством метаморфозу, ей отказывает. Какое-то время он, однако, все же колеблется и делает Лумьир страстное признание, говоря ей, что любит ее такой, какая она есть, что она для него единственная женщина на свете. На что сама Лумьир, завороженная этим откликающимся на ее желание зовом смерти, отвечает ему:

Правда ли, что для тебя существую лишь я одна?
Ах, я знаю, что это правда! Ах, скажи мне, чего ты хочешь!
Есть в тебе все же что-то, что меня понимает по-братски!
Усталость, разрыв, пустота, которую нечем наполнить.
Ты теперь не такой же, как все. Ты единственный.
Никогда ты не сможешь теперь перестать быть тем, кем ты стал (нежно) отцеубийцей!
Мы оба остались одни в этой страшной пустыне.
Две души, окруженные небытием, что готовы отдаться друг другу.
И в единый момент, подобный взрыву, уничтожающему вселенную в конце времен,
Каждый из нас заменит другому весь мир!
Разве не славно жить без всякого будущего? Ах, будь эта жизнь длиннее,
Быть счастливым стоило бы труда. Но она коротка и мы в силах сократить ее еще больше.
Она так коротка, что в нее вмещается вечность!
ЛУИ: *Вечность мне ни к чему!*
ЛУМЬИР: *Так коротка, что в нее вмещается вечность! Так коротка, что в нее вмещается мир, который нам больше не нужен, и счастье, которым так озабочены люди!*
Так мала, так сжата, так крохотна, так тесна, что в ней места нет ничему, кроме нас двоих!

И далее она продолжает:

Я стану Родиной у тебя в объятиях, забытой некогда
Нежностью, землей Ур, древним Утешением!
Сомной в этом мире лишь ты, то единственное мгновенье, когда мы увидим друг друга лицом к лицу!
Прозрачные вплоть до той тайны, что каждый из нас в себе заключает.
Есть средство извлечь душу из тела как меч, верный и честный булат, есть способ разрушить стену.
Есть способ поклясться в верности и вручить себя всецело другому – тому другому, что один лишь и существует.
Несмотря на тьму и на ливень, несмотря на ничто, бушующее вокруг,
Поступить как храбрецы!
Вручить себя без остатка другому и всецело ему поверить!
Каждый из нас для другого, и для него одного!

Таково желание, высказанное женщиной, которую Луи после отцеубийства отталкивает от себя, чтобы жениться, как говорится в пьесе, на любовнице своего отца. Это решающий момент того превращения, которое переживает в пьесе Луи – превращения, заставляющего нас задаться вопросом о смысле того, что от него родится на свет, о женской фигуре, которая соответствует в начале третьей части трилогии фигуре Синь в первой – о девушке по имени Пансе (Pensée) де Куфонтен, персонаже, тезоименитом мысли (pensée).

Именно она и подскажет нам, что же хотел сказать здесь Клодель.

1.

Если в обычае, услышав что-то нетривиальное, отмахнуться от сказанного, сказав: *Это на него похоже* – вы сами знаете, что по отношению к говорящему с вами в данный момент так поступать не стесняются – то слова поэта вообще никто не думает принимать всерьез. Его просто считают чудаком – на этом и успокаиваются. Сталкиваясь со странностями, которыми отмечена драматургия Клоделя, никто не задумывается над неправдоподобными и скандальными ее чертами всерьез, никому не приходит в голову, что они отвечают его замыслу и его христианскому видению мира.

Пансе де Куфонтен из третьей части трилогии, *Униженный отец* – какой смысл вкладывает в этот персонаж автор? Мы будем

размышлять о его значении так, как если бы Пансе была живым человеком. Речь идет о желании Пансе де Куфонтен, о желании Пансе. А в желании Пансе мы найдем, разумеется, саму мысль о желании.

Не подумайте, что я собираюсь предложить аллегорическое истолкование. Персонажи Клоделя являются символами лишь постольку, поскольку в них зримо явлено воздействие на личность символического регистра. Двусмысленность имен, которыми их наделил поэт, говорит о том, что мы вправе интерпретировать их как моменты воздействия символа на саму плоть.

Занятна, к примеру, сама орфография, которую использует Клодель в написании необычного имени своей героини, Синь (Sygne). Оно начинается с буквы S, что сразу наводит на мысль, что речь идет не о чем ином, как о знаке, *signe*. Однако написание слова немного изменено: *i* заменено на *y*, и в этой наложенной на слово метке узнается, словно подсказанное автору некой кабалистической мантикой, наше перечеркнутое S, $\$$ – символ, означающий у меня тот факт, что печать означающего одновременно клеймит человека и искажает его до неузнаваемости.

А вот имя другой героини, Пансе (Pensée). Здесь слово мысль (pensée) остается нетронутым, и чтобы увидеть, что эта Мысль о желании означает, нужно вернуться к тому, что означает в *Заложнике* страсть, которую испытывает Синь.

В первой части трилогии мы наблюдали, захватив дыхание, как героиня, принесенная в жертву, подает знак *Нет*, как обретает клеймо означающего верховную власть, а отказ дается с самой радикальной позиции. Именно это и предстоит нам исследовать.

Исследуя эту позицию, мы столкнемся, если подойдем к делу грамотно, с одним термином, который нам из собственного профессионального опыта прекрасно знаком. Вспомните, о чем я в свое время, как на Семинаре, так и на заседаниях Общества, неоднократно вам толковал: я давно просил вас пересмотреть тот способ, которым используется ныне в анализе термин фрустрация. И делал я это, чтобы обратить ваше внимание на смысл, который получает в тексте у Фрейда, где слово фрустрация не употреблено ни разу, первоначальный термин *Versagung* – термин, подразумевающий нечто такое, что лежит куда глубже, по ту сторону любой мыслимой фрустрации.

Versagung подразумевает невыполнение обещания, а в невыполнении обещания – обещания, ради исполнения которого героиня

уже отреклась от всего – и состоит как раз драма Синь, значения ее как персонажа пьесы. Ей приходится теперь отречься от того самого, на что она употребила все свои силы, на что она положила жизнь, что уже несло на себе печать жертвы. Это отречение во второй степени, этот глубочайший отказ, осуществленный посредством слова, может, будучи дан, открыть перед человеком бездонную пропасть. Вот акт, который положен Клоделем в основу его трагедии, и мы не можем ни остаться к нему равнодушными, ни отмахнуться от него, сочтя крайностью, преувеличением, парадоксом, религиозным безумством. Напротив, именно здесь, в этом положении, пребываем, как я вам уже показал, мы все, люди нашего времени, и пребываем ровно постольку, поскольку религиозное безумие нас оставило.

Рассмотрим внимательно ту ситуацию, в которой Синь де Куфонтен оказалась. Ни силой, ни принуждением ей ничего не навязывают. Ей предстоит свободно вступить в брак с человеком, которого она называет сыном своей служанки и колдуна Кириаса. Все, с чем этот брак для нее связан, вызывает у Синь омерзение. В результате *Versagung*, отказ, не пойти на который она не может, оборачивается тем, что подразумевает сама структура слова *versagen*: отказом, касающимся речи как таковой, отречением. Вот почему не сказать означает теперь для нее сказать: нет.

Мы с вами эту предельную ситуацию уже рассматривали, но сегодня я хочу показать вам, что здесь эта ситуация оказалась преодолена. Мы встретились некогда с ней в финальной сцене трагедии *Эдип в Колоне*, в словах μη φῦναι, о если бы не быть, то есть, не родиться на свет. Напоминаю по ходу дела, что в этой фразе обнаруживается настоящее место субъекта как субъекта бессознательного – это частица μη. Она представляет собой особый вариант отрицательной частицы *не*, вариант, следы которого в наших языках видны лишь в парадоксальных выражениях вроде *боюсь, как бы он не пришел* или *прежде чем он не пришел*. Грамматисты рассматривают его как эксплетив, тогда как на самом деле в нем дает о себе знать острие желания – не субъект высказанного, которым является я говорящего, а субъект, порождающий акт высказывания.

Μη φῦναι, это не будь я, или, точнее говоря, о, если бы я не был, в прошлом, это не быть, *n'y être,* недаром звучащая по-французски как *naître*, родиться – вот граница, к которой мы подходим в *Эдипе*. О чем это нам говорит? О том, что в результате наделения человека судьбой, в результате обмена, предписанного структурами родства,

в мир прикровенно входит нечто такое, что оборачивается безжалостным механизмом долга. В конечном счете виновен он лишь в том долговом бремени, что получает он от предшествующей ему Аты.

С тех пор успело произойти нечто новое. Слово стало ради нас плотью, оно пришло в мир, но Евангелие неправо, говоря, что мы не признали его. Мы его признали и до сих пор последствия этого признания переживаем. Сейчас мы находимся в одной из стадий процесса, который это признание запустило. Именно это и хотел бы я вам сейчас объяснить.

Слово не является для нас просто законом, под которым мы ходим, неся на себе долговое бремя своей судьбы. Он открывает для нас соблазн и возможность проклясть себя, проклясть не только свою судьбу, свою жизнь, но и сам путь, на который влечет нас Слово, проклясть себя самого как встречу с истиной, как момент истины. Теперь вина не сводится для нас к долговому бремени символического. Теперь нас можно упрекнуть в том, что мы вообще это бремя на себя взяли. Иными словами, теперь сам этот долг, где каждый из нас имел свое место, может быть у нас отнят, и мы почувствуем в результате, что мы от себя всецело отчуждены. Конечно, античная Ата, вменяя нам этот долг, делала нас виновными, но если мы, как нам это теперь позволено, от долга отказываемся, на нас обрушивается беда куда большая: судьбы у нас больше нет.

Повседневный опыт говорит нам о том, что вина, которая у нас еще остается, на которую у невротика можно указать пальцем, это плата за то, что Бог судьбы умер. В его смерти и заключается суть того, о чем говорит Клодель.

Представителем мертвого Бога выступает здесь священник в изгнании, который отныне предстает нам исключительно в облике *Заложника* – именно так озаглавлена первая часть трилогии. Фигура, воплощающая собой древнюю веру, стала отныне Заложником в руках политиков, жертвой тех, кто хочет воспользоваться ей для реставрации монархии.

Но оборотная сторона этого умаления мертвого Бога состоит в том, что *Заложником* становится душа верующего – Заложницей ситуации, где уже за пределом христианской истины рождается трагическое в собственном смысле слова: ведь если означающее может быть пленено, она остается ни с чем.

Заложницей может стать, конечно, лишь та, кто верит, Синь, ко-

торая, поскольку она верит, веру свою должна засвидетельствовать. Именно поэтому и оказывается она пленницей ситуации, которую довольно придумать, чтобы она стала действительностью: жертва, которую ей предстоит принести, состоит в отрицании того, во что она верит.

Она становится заложницей самого отрицания, выстраданного ей – отрицания всего лучшего, что в ней есть. Нам предстает здесь нечто более страшное, чем несчастье Иова и его покорность. Если на Иова возлагается бремя незаслуженного несчастья, то героине современной трагедии предстоит принять внушающую ей ужас несправедливость как наслаждение.

Именно такова участь словесного существа, которое становится носителем Слова в момент, когда от него требуется стать его, этого Слова, гарантом.

Человек стал заложником Слова, потому что сказал себе, и для того, чтобы сказать себе, что Бог умер. В этот момент и разверзается перед ним та пропасть, на краю которой он не может произнеси ничего, кроме не, с которого начинается не родиться бы; ничего, что не свелось бы к нет, не, тику, гримасе, телесной судороге – психосоматике, являющей собой тот предел, на котором нам предстоит с печатью означающего столкнуться.

Драма, которая проходит в этой трагедии через три последовательные фазы, это драма познания – познания того, каким образом может в этой радикальной ситуации родиться желание, и какое именно.

И здесь мы переходим к последней части трилогии – к персонажу по имени Пансе де Куфонтен.

2.

Пансе де Куфонтен, безусловно, соблазнительная фигура, и она явно предложена нам, зрителям – каким именно зрителям, мы попробуем сказать позже – в качестве объекта желания.

Достаточно прочесть *Униженного отца* – какая отталкивающая история! Можно ли было предложить читателю хлеб черствее этого? В прошлом отец в облике омерзительного старика, убийство которого, разыгранное перед нами на сцене, позволяет проследить окончательное вырождение отцовской фигуры в лице Луи де Куфонтена, его наследника. Довольно угадать то, что мог почувствовать каждый из участников этой сцены – неблагодарность, которая заключена

в самом появлении на ночном празднике в Риме, в первой сцене *Униженного отца*, Пансе де Куфонтен – чтобы разглядеть в ней объект, несущий в себе соблазн.

Но почему? И каким образом? Чему она служит противовесом? Что она компенсирует? Отразится ли на ней жертва, принесенная Синь? Не оправдано ли, одним словом, внимание к ней, лишь той жертвой, что принесла некогда ее бабка?

В какой-то момент, в беседе Папы с двумя людьми, в чьем облике придет к героине любовь, на эту жертву делается намек. Обращаясь к Ориану, на котором девушка в любви сделает ставку, Папа заговорит в связи с этим о предрассудке – *Ты боишься этой бедняжки? Пустой предрассудок! Подними глаза! Возвысь гори свое сердце! Неужели, сын мой, ты поддашься этому предрассудку?* Значит ли это, что Пансе предстает в пьесе образцовым примером возрождения утраченной было веры? Ни в коем случае!

Пансе – девушка свободомыслящая, если уместно, конечно, употребить здесь этот чуждый Клоделю термин. Но по сути своей это так. Пансе одушевляет лишь одна страсть, страсть к справедливости. Справедливости, которая идет куда дальше требований, предъявляемых красотой. Она хочет именно справедливости – не какой-нибудь древней справедливости, не справедливости естественного права, не справедливости распределения, нет – она требует справедливости абсолютной. Это справедливость, которая одушевляет собой ту революционную бурю, чей гул все время слышен в этой, третьей драме на заднем плане. Эта справедливость является оборотной стороной всего того, что в реальном, в жизни, ощущается благодаря Слову как брошенный справедливости вызов, как нечто ей чуждое, омерзительное. В разговоре Пансе с Куфонтеном речь идет о справедливости абсолютной, способной потрясти мир.

Как видите, благочестием, которого можем мы ожидать от Клоделя-католика, здесь и не пахнет. Именно это позволяет нам понять значение того образа, к которому сходятся в третьей части трилогии все смысловые нити.

Чтобы сделать это, необходимо задержаться немного и посмотреть, что представляет собой у Клоделя Пансе де Куфонтен, плод брачного союза Луи де Куфонтена с женщиной, которую отец, по сути, дал ему в жены, поскольку она прежде была женой его собственной. Перед нами крайняя, парадоксальная, карика-

турная версия эдипова комплекса, предельный вариант фрейдова мифа – развратный старик заставляет сыновей жениться на своих женщинах, отбирая одновременно женщин у них. Это не что иное, как способ настойчиво, выразительно подчеркнуть то, что обнаруживает созданный Фрейдом миф: отец в нем отнюдь не высшего качества, он всего лишь очередная каналья.

Именно таким и предстает нам Луи де Куфонтен на протяжении этой пьесы. Он женится на женщине, которая ищет в нем объект своего наслаждения, хочет им овладеть. Он женится на Зишель, удивительной женщине, которая сбрасывает с себя бремя закона, древнего Закона своего племени, и отказывается быть образцом терпения, как подобает идеальной супруге. Это женщина, не скрывающая своего стремления овладеть миром. Что может родиться от этого брака? В нем может возродиться то самое, что ушло было на задний план в *Черством хлебе*, то желание в абсолютной форме, что воплощала собой в этой пьесе Лумьир.

Удивительное имя, Лумьир. Не случайно Клодель указывает, что произносить его следует именно так. Это связано с обычаем старика Тюрлюра, о котором рассказывает Клодель – обычаем слегка, словно в насмешку, изменять имена. Так, Рашель он называет Зишель, что по-немецки означает серп – тот самый, что мы видим на небесах в форме месяца. Перед нами интересный отголосок образа, которым завершается стихотворение Гюго *Спящий Вооз*. Клодель и сам постоянно ведет эту игру с именами, словно позаимствовав ее у собственного персонажа. Так, Лумьир в разговоре Папы с Орсо и Орианом оборачивается светом, *люмьер*, безжалостным светом.

В этом безжалостном свете предстает нам сам Ориан, когда, несмотря на его преданность Папе, тот, услышав это выражение из его уст, ужасается и поправляет его: свет, говорит ему Папа, отнюдь не безжалостен.

Но говоря так, Ориан, несомненно, прав. И поэт здесь на его стороне. Воплотить собой свет, которого искала во тьме, не сознавая того, ее мать, свет, взыскуемый через терпение, служение и всепрощение, суждено дочери Зишель, Пансе. Пансе, объекте, в котором желание этого света получит свое воплощение. И Пансе, эта мысль во плоти и крови, конечно, же предстает в воображении поэта лишенной зрения – девушка в пьесе слепа.

Здесь я должен на минуту остановиться. Что хочет сказать поэт, являя нам частичный объект, объект, итожащий и воспроизводя-

щий в себе отношения между родителями, в облике слепой девушки, трогательного персонажа, который не сходит со сцены на протяжении всей третьей части трилогии?

Мы впервые встречаем ее на маскарадном балу, в сцене, где Рим предстает нам в последний момент перед взятием его солдатами Гарибальди. Другой конец, знаменуемый этим праздником – это окончательное разорение польского князя, чью собственность должны на следующий день конфисковать судебные приставы. Фигура этого князя призвана здесь напомнить нам о женщине, о которой слышали все присутствующие и которую постигла печальная участь: князь показывает гостям камею с ее портретом. Поставим на ней крест, не станем о ней более говорить. Все присутствующие понимают, конечно, что речь идет о Лумьир. Интересно, что князь этот, весь исполненный благородства и романтической скорби о страдающей Польше, принадлежит при этом к распространенному типу князей, у которых всегда каким-то чудом оказывается вилла на продажу.

Среди этой публики мы и встречаем Пансе, по поведению которой не скажешь, что она слепа. Дело в том, что поразительная чувствительность девушки позволяет ей, оказавшись в помещении, уже с первых шагов по звуку определить его форму и реагировать на движение и приближение находящихся в нем людей. Нам, зрителям, известно о ее слепоте, но приглашенные на бал гости, и в первую очередь тот, на кого направлено ее желание, об этом и не догадываются.

Для тех, кто еще не прочитал пьесы, об этом персонаже, Ориане, стоит сказать несколько слов. Он, как и его брат Орсо, носит фамилию Омодарм, очень клоделевскую по своему звучанию и искаженной, причудливой орфографии – подобные фамилии мы встречаем у персонажей клоделевский трагедий нередко: вспомните хотя бы о сэре Томасе Поллоке Нажуаре. Звучание его вызывает ассоциации с текстом о доспехах, *armures*, из книги Андре Бретона *Толика реальности*.

Оба персонажа, Ориан и Орсо, активно вовлечены в события пьесы. Орсо – смелый парень, который влюблен в Пансе. Ориан, не близнец Орсо, а его старший брат – предмет желания самой Пансе. Почему именно он? Потому что он для нее не доступен. Из текста пьесы, этого созданного Клоделем мифа, мы узнаем, что голоса братьев для слепой девушки едва различимы. Не случайно в кон-

це драмы Орсо удается некоторое время выдавать себя за Ориана, своего погибшего брата. Слепая, она видит нечто иное – вот почему голос Ориана, даже в устах Орто, вызывает у нее обморок.

Но присмотримся на минуту к этой слепой девушке. О чем нам говорит ее образ? Не возникает ли у нас впечатление, что сам облик ее, исполненный возвышенного целомудрия, ей служит покровом – не способная видеть себя видимой, она защищена от раздевающего ее взгляда.

Здесь не лишне будет вспомнить, на самом деле, ту диалектику, что развивал я в свое время, говоря о так называемых эксгибиционистских и вуайеристских перверсиях. Я отмечал тогда, что их нельзя вывести лишь из того, как относится смотрящий или демонстрирующий себя перверт к другому, своему партнеру, будь то объекту или субъекту. В фантазме как эксгибициониста, так и вуайера всегда участвует третье лицо. Это молчаливо предполагает, что у партнера может возникнуть сознание, участливо воспринимающее то, что ему показывают; что разворачивающаяся вроде бы в невинном уединении сцена предназначена на самом деле скрытому взгляду; что само желание, которое поддерживает в фантазме свое функционирование, как раз и скрывает от субъекта его собственную роль в поступке; что эксгибиционист и вуайер наслаждаются тем, что они показывают и видят, не зная при этом, что именно они видят или показывают.

Что до Пансе, то ее нельзя застигнуть врасплох уже потому, что ничего, что подчинило бы ее маленькому другому, ей показать нельзя, как нельзя подглядеть за ней, не лишившись тут же, подобно Актеону, зренья и не оказавшись растерзанным сворой собственных желаний в клочья.

Таинственная власть исходит от диалога между Пансе и Орианом – Орианом, чье имя лишь одной буквой рознится от имени одного из охотников, которых Диана обратила в созвездие. Предназначенное ему одному, таинственное признание, которым завершается их разговор, *Я слепа*, равносильно словам *Я люблю тебя* – равносильно, потому что, минуя сознание другого, не позволяя ему понять, что *я тебя люблю* уже было высказано, оно непосредственно печатлеется в нем как речь. Кто сможет произнести *Я слепа* иначе, нежели из ночи, что сотворена речью? И кто не почувствует, услышав это, как рождается в нем эта ночная бездна?

Именно к этому и хотел я вас подвести – к разнице между *себя*

видеть и *себя слышать*. Уже давно замечено было, что хотя произнесенные субъектом звуки звучат в его собственных ушах непосредственно в момент их произнесения, другой, к которому обращена его речь, не совпадает ни структурно, ни пространственно с тем, кого воспринимает он визуально. И происходит это потому, что она, речь, не порождает видения, потому что сама речь есть не что иное, как ослепление.

Мы видим, что нас самих видят, вот почему мы скрываемся. Но мы не слышим, что нас слышат. Иными словами, мы слышим себя услышанными лишь там, где мы себя слышим сами, у себя в голове. Впрочем, люди, которые слышат, как их слышат самих, существуют – это безумцы, страдающие звуковыми галлюцинациями. Такова структура этих галлюцинаций. Он способны услышать себя услышанными лишь на месте Другого, там, где мы слышим, как Другой возвращает нам наше собственное высказывание в обращенной форме.

Образ слепой Пансе говорит у Клоделя о том, что достаточно душе – а речь идет о душе – закрыть на мир глаза – весь разговор в третьей части ведется как раз об этом – как она становится тем, в чем мир испытывает нужду, самым желанным объектом в мире. Психея, которая не может больше зажечь свою лампу, словно вбирает в себя бытие Эрота, чья суть – нехватка. Миф о Поросе и Пении возрождается здесь в форме духовного ослепления – недаром нам говорится, что Пансе воплощает собой Синагогу, какой мы видим ее на портале собора в Реймсе – с повязкою на глазах.

С другой стороны, Ориан, ее собеседник – это человек, от которого может быть принят дар, ибо он является воплощенным преизобилием. В Ориане мы видим другую форму отказа. Не давая Пансе своей любви, он объясняет это тем, что все, что имеет, должен посвятить Богу. Ему неведомо лишь одно: что в любви от него требуется вовсе не *poros*, энергия, духовное богатство, преизобилие, даже не радость, о которой он говорит – в любви от него требуется как раз то, чего у него нет. Он святой, это правда, но Клодель, как это ни поразительно, нам показывает, что у святости есть границы.

Это факт: желание оказывается у него сильнее, чем святость. В разговоре с Пансе Ориан, святой, уступает, проигрывает и в конце концов, назовем вещи своими именами, бедную Пансе трахает.

Но этого-то она и хочет. В продолжение всей пьесы она не тратит напрасно ни секунды, ни четверти строчки, неуклонно идя к

этой цели если не самым коротким, то уж точно самым прямым и верным путем. Словно проживая заново все, что написано у нее на роду судьбой – бесчестный поступок, попрание чести, мезальянс, луи-филиппизм, который один остряк назвал, помнится, однажды луи-пофигизмом – она выходит из всего этого возродившейся, безгрешной, самой невинностью – но уже не самой природой.

Вот почему нам стоит обратиться к сцене, которая становится кульминацией этой драмы.

3.

Это ее последняя сцена.

После того, как Ориан оставил ее беременной, Пансе живет уединенно под материнским крылом. К ней является Орсо, чтобы передать ей последнее послание своего погибшего брата. Эта ситуация подготовлена всей логикой пьесы, поскольку все усилия Ориана были направлены на то, чтобы Пансе, как и Орсо, согласились на этот невероятный исход и сочетались друг с другом браком.

Будучи святым, Ориан не считает, что его замечательный младший брат должен отказался от своего счастья. Такое счастье было бы скроено по его мерке. Он человек мужественный и храбрый. Да и его собственные слова не оставляют сомнения в том, что он способен жить в браке с женщиной, которая его не любит. В конце концов между ними обязательно наступит согласие. Ориан мужественный человек, и он занимается своим делом. Сначала он сражался за левых, но когда ему объяснили его ошибку, перешел на сторону правых. Некогда гарибальдиец, он сражается теперь бок о бок с зуавами Папы. У него верный глаз, верная рука – на него можно положиться.

Только не надо над беднягой посмеиваться – это ловушка. И мы увидим сейчас, почему: когда вы услышите его разговор с Пансе, вам будет уже не до смеха.

Что представляет собой Пансе в этой сцене? Возвышенный объект собственной персоной. А место возвышенного объекта мы с вами уже определили в прошлом году – это заместитель Вещи. Как мы походя тогда отметили, Вещь недалека по своей природе от женщины – хотя верно, с другой стороны, что в отношении способов, которыми нам к Вещи дано приблизиться, женщины оказываются существами совершенно своеобразным. Любые женщины – и Клодель, судя по всему, об этом, как и прочие, даже не подозревает.

Героиня Клоделя, женщина, чей образ создал он в этой драме – это женщина, одержимая неким желанием. Впрочем, надо Клоделю отдать должное: в пьесе *Расставание в полдень* он рисует нам женщину, Изе, которая выглядит очень правдоподобно. Изе очень напоминает женщину, какова она есть в действительности.

Здесь мы находимся в присутствии объекта желания. То, что я вам хочу показать, вписано в ее образ: желание, выступающее на этом уровне в обнаженном виде, отделяет от любого естественного желания, но отделяет радикальным образом, лишь одно – кастрация.

На самом деле то, что происходит на сцене, может показаться прекрасным, но чтобы лучше понять значение происходящего, я попрошу вас вспомнить об анаморфическом цилиндре, который я сюда некогда приносил: бесформенный рисунок, размещенный определенным образом у его основания, на этом столе, проецировался на цилиндр в виде рубенсовского *Распятия*. Я наглядно показал вам тогда, как возникает тот мираж красоты, чье завораживающее зрелище встречает нас на пороге, мешая двигаться дальше, к самому сердцу Вещи.

Если фигура Пансе и вся связанная с ней сюжетная линия действительно призваны привести нас к этой, более отдаленной границе – что мы, достигнув этой границы, видим? Мы видим, как обожествленная женщина становится здесь в то же время и женщиной распятой.

Этот жест в тексте прямо указан, более того, он настойчиво присутствует и в других пьесах Клоделя – здесь и княгиня из *Золотой головы*, и Синь из первой части трилогии, и Изе, и Дона Пруэз. Что эта женщина, Пансе, носит в себе? – Ребенка, конечно, но не забудем о том, что первое движение его она ощущает в себе в тот момент, когда принимает в себя, по ее словам, душу того, кого уже нет в живых.

Как это поглощение души происходит? Перед нами настоящий акт вампиризма. Пансе покрывает, если можно так выразиться, крыльями своего плаща корзину цветов, принесенную ей Орсо, цветов, растущих из почвы, в которой – мрачная деталь, о которой мы узнаем из их разговора – погребено сердце ее возлюбленного, Ориана. Это и есть то самое, чью суть, поднявшись после этого на ноги, она в себя, по идее, символически вобрала. Это и есть та душа, чье лобзание запечатлеет она, вместе со своим собственным, на устах брата, который обручился с ней, чтобы дать ребенку отца,

заверив ее при этом, что супругом ей никогда не станет.

Эта удивительное слияние душ и их переход и есть то самое, о чем в первых двух отрывках, которые я здесь сегодня цитировал – одном из *Заложника* и другом из *Черствого хлеба* – говорится как о высшей цели любви. И Орсо, о котором мы знаем, что ему суждено соединиться в смерти со своим братом, является ее избранным носителем, проводником, вестником.

Что мы можем сказать на этот счет? Как я уже заметил вам раньше, на счет бедняги Орсо, чья роль фиктивного мужа вызывает у нас улыбку, заблуждаться не стоит, его комичность обманчива. Ведь место, которое он занимает, по сути дела то самое, пленниками которого призваны стать и мы, зрители. Ведь именно нашему желанию и предложен, как откровение его структуры, этот фантазм – фантазм, открывающий нам не только природу той магнетической силы, которая влечет нас в женщине, причем не обязательно, как показывает поэт, ввысь, но и тот факт, что сила эта нуждается в третьем лице и нашей может стать лишь постольку, поскольку возвещает о нашей гибели.

В желании всегда присутствует наслаждение смертью, но смертью, которую не можем себе причинить мы сами. Мы находим в пьесе все четыре термина, которые представлены, если можно так выразиться, в каждом из нас: *a* и *a'* – мы, субъект, поскольку мы ничего в происходящем не понимаем – и фигура Другого, воплощенная в этой женщине. Между этими четырьмя элементами возможны различные вариации причиненной смерти, среди которых можно перечислить и наиболее извращенные формы желания.

В данном случае осуществлен оказался наиболее этический вариант, поскольку здесь утверждает и поддерживает свою мужественность настоящий человек, человек в полном смысле слова, Ориан – он и оплачивает ее своей собственной смертью. И это напоминает нам, что подобное справедливо всегда. Эту цену человек платит неизменно и во всех случаях – даже тогда, когда низводит ее на уровень удовольствия, хотя для человечности его, с точки зрения нравственности, это не проходит даром.

Итак, замысел поэта осуществлен. Показав нам драму субъектов как жертв логоса, языка, в чистом виде, он демонстрирует нам ту форму, которую принимает у них желание. И для этого он делает это желание зримым в фигуре женщины, Пансе де Куфонтен, субъекта, который внушает ужас.

И она заслуживает свое имя, Пансе, ведь она не что иное, как мысль о желании.

Любовь к другому, любовь, которую она воплощает, это та самая любовь, застывая в которой, она становится объектом желания.

Такова топология, к которой приводит весь ход трагедии.

Для любого процесса, для любого поступательного развития языка человеческой мысли верно одно: какие из проложенных традицией путей ведут к ним и их предвосхищают, выясняется лишь задним числом. Читая трагедию Еврипида, мы всегда чувствуем, что больным местом его, его незаживающей раной, остается проблема желания, и прежде всего желания женского. То, что считают его женоненавистничеством, это своего рода душевное расстройство, безумие, которым отмечена его поэзия от начала и до конца, можно понять лишь в свете того, во что обратилось это безумие, будучи сублимировано христианской традицией.

Если мы хотим, чтобы наши действия в качестве аналитиков были верно ориентированы, чтобы они не руководствовались иллюзиями, которыми сообщество всегда радо поделиться с нами, а соответствовали тому, что присутствует, пусть в неявном, неисследованном еще облике, у другого, которого мы в переносе сопровождаем, необходимо исследовать на своем опыте и изучить крайние формы тех четырех элементов, пересечение которых как раз и приводит к явлениям, с которыми мы, аналитики, имеем дело, к тем проявлениям невроза, которые фрейдовское учение считает предшествующими норме, золотой середине.

Крайности сходятся, как сказал давно кто-то, не помню кто. И их обеих хотя бы на мгновение необходимо коснуться: только тогда сможем мы – чего я и добиваюсь – точно определить, какое место следует нам занять в тот момент, когда субъект вступает на единственный путь, куда мы должны его вывести – тот путь, на котором ему предстоит артикулировать свое желание.

17 мая 1961 г.

XXII
СТРУКТУРНОЕ РАЗЛОЖЕНИЕ

Аналитик, объект или субъект.
Структурный анализ мифа.
Изначальное Versagung.
Субъект, обмененный на свое желание.

Зачем нам заниматься Клоделем теперь, когда год подходит к концу и времени на формулирование того, что предстоит о переносе сказать, у нас в обрез.

Конечно, наши занятия могут подать повод к таким вопросам, особенно у тех, кто не вполне в курсе дела. На самом деле, все, о чем я говорю, направлено к одной цели, на которую я указал, по-моему, достаточно ясно, чтобы вы поняли, в чем состоит ее суть. Чтобы направление это стало яснее, я попробую сейчас его уточнить.

1.

С тех пор, как существует психоанализ, о переносе сказано много. О нем говорят всегда. Это не просто надежда, питающая теоретиков. Это среда, в которой мы движемся, это средство, с помощью которого мы придаем нашей работе динамику, и поэтому знать, что это такое, нам как-никак нужно. Все, о чем я в этой связи на своих занятиях говорю, вращается вокруг одного, центрального вопроса: в каком смысле должны считать себя в перенос вовлеченными?

Смещая вопрос таким образом, я не хочу сказать, что проблема того, что перенос собой представляет, для меня решена. Я думаю, напротив, что без подобного смещения не обойтись, если мы хотим разобраться в том, почему в аналитическом сообществе возникают на наших глазах столь заметные разногласия и различия точек зрения, да и не только сегодня, а и на всех исторических этапах существования психоанализа. В результате мы сможем понять, почему каждая из этих точек зрения на перенос отчасти права и может – в чем совершенно уверены – применяться на практике.

Итак, нас интересует прежде всего, каково наше участие в переносе. Контр-перенос тут не при чем, это точно. На сей счет у нас накопился огромный багаж опыта, где представлено, мне кажется,

едва ли не все, с чем мы в нашем ремесле можем встретиться. Тем самым мы ситуацию довольно сильно запутали, поскольку ясно, что каждый из нас человек и присутствие больного оказывает на нас самого разного рода воздействие, так что понятие это стало для нас бесполезным. Если мы теперь свое участие в переносе окрестим контр-переносом и займемся казуистикой, решая, что надо в каждом конкретном случае с его особыми координатами делать, серьезно поставить вопрос у нас не получится.

Итак, я ставлю вопрос о том, каким образом мы участвуем в переносе. Как мы должны это участие себе представлять? Размышляя над этим, мы и сможем определить место аналитика – фигуры, которая находится в сердцевине наблюдаемого у субъекта явления переноса.

Подобный подход к вопросу уже само себе кое-что нам подсказывает. Затрагивает ли необходимость реагировать на перенос само бытие аналитика, или речь идет всего-навсего о выборе линии поведения, о правилах обращения с чем-то внешним по отношению к нам, о своего рода *how to*, о том, как следует поступать? Слушая меня уже годы, вы заранее знаете, какой ответ предполагает та цель, к которой я вас веду: наше участие в переносе описывается теми словами, которые я только что произнес – перенос затрагивает само наше бытие.

Это, в конечном счете, настолько очевидно, что даже от тех, кто занимает в анализе противоположные мне позиции, от тех, иными словами, чей способ подходить к аналитической ситуации в ее начале и ее развитии наименее внятен и наименее для меня приемлем, довелось нам однажды услышать – речь шла не о переносе, а о действии аналитика – что аналитик действует не столько тем, что он говорит и делает, сколько тем, что он есть.

Не обманывайтесь: это широковещательное утверждение, будучи отчасти справедливым, кажется мне от этого лишь более тупиковым: формулируя истину, оно тут же захлопывает за ней дверь. Я прямо зверею, когда слышу нечто подобное. Что есть аналитик – вот о чем нужно прежде всего спросить.

Когда аналитическую ситуацию пытаются определить объективно, сталкиваются со следующим: аналитик выполняет свою роль в переносе ровно в той мере, в которой он является для больного тем, чем он не является для него в плане того, что можно назвать реальностью. Именно это и позволяет нам судить о наблюдаемом

в переносе угле отклонения, давать знать больному, насколько отдаляет его от реального то фиктивное, что создает он благодаря переносу.

Верно, однако, что в аналитическом вмешательстве задействовано нечто такое, что принадлежит к самому бытию аналитика. Это более чем вероятно. Это опытный факт. Откуда возникает нужда в уточнении субъективной позиции аналитика, в ее коррекции, в методах его подготовки, где мы пытаемся ее должным образом отрегулировать? Да как раз оттого, что есть в его позиции нечто такое, что призвано эффективно функционировать в отношениях, которые никакой манипуляцией, даже взаимной, целиком не исчерпываются.

То, что было о переносе сказано после Фрейда, тоже предполагает существование аналитика как активного начала. Все предложенные на сей счет теории легко разделить на две основные группы. Отнюдь не исчерпывая вопроса, они складываются, однако, в полную картину. Эпонимами этих двух тенденций в современном психоанализе, позволяющими если не исчерпать картину детально, то по крайней мере поставить в ней хоть какие-то вехи, могут послужить Мелани Кляйн, с одной стороны, и Анна Фрейд, с другой.

Направление, представленное Мелани Кляйн, ставит акцент на функции, которую выполняет в отношениях переноса объект аналитика. Можно считать, если хотите, что именно Мелани Кляйн – хотя отправной пункт был у нее, конечно, иной – осталась наиболее верной фрейдовской мысли и фрейдовской традиции, и что как раз поэтому и сформулировала она отношения в переносе именно так.

Я поясняю. Согласно Мелани Кляйн, аналитик, его намерение, его аналитическое присутствие, выступают для субъекта в анализе в качестве хорошего или плохого объекта. Дело в том, что по ее представлению аналитические отношения уже с первых слов, с первых шагов определяются бессознательными фантазмами. Мы, аналитики, сталкиваемся с ними с самого начала и с самого начала можем – я не говорю: должны – их как-то интерпретировать.

Я не утверждаю, что это необходимое следствие. Необходимым оно кажется лишь в силу недостатков теории Кляйн, в силу того, что роль фантазма, ею ясно увиденная, не была ей четко артикулирована – в этом большой недостаток ее аналитических построений. Даже лучшие ее ученики и сторонники, приложив к этому немало сил, теорию фантазмов окончательно выстроить не сумели.

Но в ее теории есть и много исключительно полезных моментов. Так, функция первичной символизации была ей артикулирована и акцентирована вполне удовлетворительным образом. На самом деле, ключом к корректировке, которой требует кляйнианская теория фантазма, является предложенная мной для фантазма символическая формула ($\$\lozenge a$), которая читается как *Перечеркнутое S желание a.*

Нужно понять для начала, что же такое $\$$. Это не просто ноэтический коррелятив объекта. К опыту фантазма подойти нелегко, не прощупывая к нему подходы, как я это делал с вами, с разных сторон. Если истина для вас, как вам кажется, уже забрезжила, то эти обходные маневры помогут вам лучше понять мою мысль: то, что казалось темным, теперь, благодаря этой формализации, несколько прояснится.

Итак, продолжаем. Другая группа теорий переноса ставит акцент на факте не менее упрямом и, очевидно, еще более несомненном – на том, что аналитик вовлечен в процесс анализа как субъект. Эти теории, представителем которых я назвал Анну Фрейд, что, в общем, справедливо, хотя она, разумеется, не единственная, особое внимание уделяют терапевтическому союзу. Его неотъемлемой стороной является всяческое подчеркивание возможностей эго.

Эти возможности мало просто объективно признать, надо понять то место, которое занимают они в терапии. И что говорят вам на этот счет? Вам объясняют, что в течении всего первого этапа лечения о переходе в план бессознательного не может быть речи, что перед вами поначалу только защита, причем длится этот первый этап очень приличное время. Это самое малое, что вам могут на сей счет сказать. Что до нюансов, то их рассматривают не столько в теории, сколько на практике: исходя из теории о них можно только догадываться.

Это совсем не то же самое, что выдвинуть на первый план – с полным на то правом – важность защиты и создавать теории, где само эго предстанет своего рода инертной массой. Для школы Гартмана и других характерно представление об эго как содержащем не сводимые ни к чему элементы, которые, в конечном счете, интерпретации не поддаются. Они закономерно приходят именно к этому. Я не приписываю им ничего, что они не говорили бы, это собственные их слова.

Следующий шаг состоит в том, чтобы согласиться и с этим, и

даже заметить, что его, это эго, можно сделать еще более непроницаемым, добавив к нему защиту.

Вести анализ таким образом вполне возможно. Я не собираюсь сейчас даже косвенно подобный подход отвергать. Пусть так и будет. Одно, впрочем, стоит отметить: по сравнению с первым направлением, это, похоже, отошло от Фрейда, мягко говоря, несколько дальше.

Но нам предстоит в этом году сделать еще кое-что, не правда ли? Нам мало будет отметить ту эксцентричность, которой в первые годы нашего семинара мы придавали так много значения. Кто-то мог увидеть в этом полемику, но поверьте, у меня и в мыслях не было ничего подобного. Речь идет лишь о переходе на другой уровень мышления.

Сейчас дела обстоят иначе. Уклоны, о которых я говорю, буквально заворожили тогда аналитическое сообщества: никому и в голову не приходило, что в связи с ними возникают некоторые вопросы. С тех пор была восстановлена определенная перспектива, возникло определенное одушевление. И произошло это просто-напросто благодаря восстановлению аналитического языка, его структуры, всего того, что послужило его возникновению еще у самого Фрейда. Сегодня ситуация совершенно иная. Если даже те, кого смутил поначалу тот факт, что в определенный момент семинара мы развернулись лицом к Клоделю, почувствовали, что к проблеме переноса это имеет прямое отношение – значит, что-то уже изменилось, и изменилось достаточно, чтобы настаивать на негативной стороне той или иной тенденции уже не стоило.

Нас интересуют не негативные, а позитивные стороны – те, которыми мы, в нашем нынешнем положении, можем воспользоваться в качестве элементов своей конструкции.

2.

А сейчас я хотел бы обратить ваше внимание на ту функцию, которую выполняет в анализе миф.

Какую службу может нам сослужить то, что я назвал бы, для краткости, клоделевой мифологией?

Я был сам удивлен – это и правда забавно – перечитыв на днях один свой текст, к которому не возвращался с тех пор ни разу и который Жан Валь когда-то напечатал, не редактируя. То было время, когда я читал публичные лекции в *Философском колледже*, и речь

шла о докладе, посвященном неврозам навязчивых состояний, чье заглавие я не припомню – наверное, Миф невротика. Как видите, мы уже подходим к сути вопроса. Я показал на примере человека с крысами функции мифических структур в детерминизме симптомов.

Когда пришла пора этот текст редактировать, я счел это невыполнимым. Однако теперь, когда прошло время, я, как ни странно, перечтя его, остался доволен написанным и обнаружил вдобавок, к своему изумлению – даю голову на отсечение, вы не поверите – что я упоминал там *Униженного отца*. Тому, наверное, были причины. В любом случае, я не потому говорю вам это, что обнаружил там букву *и* с облеченным ударением.

Но вернемся к теме.

Чего ищет анализируемый в анализе? Он ищет то, что там можно найти – точнее: если он ищет, значит что-то там найти можно. И единственное, на что он, собственно говоря, может рассчитывать, это найти там троп, троп по преимуществу, троп всех тропов – то, что зовется его судьбой.

Если мы забываем о связи между анализом и тем, что зовется судьбой, то есть чем-то таким, что относится к разряду фигур в том смысле, в котором мы говорим о фигурах судьбы, или фигурах риторики, то это просто напросто означает, что мы забыли самые начала анализа, поскольку без этой связи анализ не может ступить ни шагу. Одновременно анализ начинает соскальзывать к практике все более настойчивой, все более содержательной, все более требовательной к результатам лечения. С определенной точки зрения это, конечно, дает нам шанс, но в то же время мы рискуем предать забвению значение мифа. К счастью, в других местах интерес к мифу еще не утрачен.

Это отступление. Есть в мифе нечто такое, что импонирует нам, и притом с большим основанием, чем мы полагаем сами. Наверное и мы внесли в этот интерес к функции мифа свою скромную лепту.

Я намекал на эту функцию уже давно, и не просто намекал – я прямо говорил о ней начиная уже с той, первой моей работы. Когда я начал вести свой семинар о человеке с крысами, слушатели приходили ко мне домой и мы вместе работали над этой темой. Уже тогда я ввел структурную артикуляцию мифа в том виде, в котором она была позднее разработана и систематически применена Леви-Строссом в его собственном семинаре. Я попытался тогда

показать ценность такого подхода, использовав его для анализа случая человека с крысами.

Для тех, кто пропустил все это мимо ушей, или просто не в курсе дела, я объясню, что такое структурная артикуляция мифа. Взяв миф в его целом, то есть как некий эпос, историю, в том виде, в котором его рассказывают от начала и до конца, мы выстраиваем модель, состоящую единственно из серии противоположных коннотаций тех функций, о которых в нем идет речь – так, в мифе об Эдипе это отношения отец-сын, кровосмешение, и т. д. Понятное дело, что я схематизирую, упрощаю, чтобы вы поняли, в чем тут дело. Затем мы замечаем, что на этом миф не кончается, что есть и последующие поколения. Если перед нами действительно миф, то поколения – это не просто актеры, сменяющие друг друга на сцене, не просто дети, которые являются, когда старики ушли, чтобы начать все снова. Что нас интересует, так это означающая связь между начальной конфигурацией и той, что за ней в следующем поколении следует. Происходит, к примеру, нечто такое, что вы можете расценить как хотите, скажем, соперничество между братьями, затем является трансцендентная любовь, идущая против закона – кровосмешение, например, которое по своей функции закону явно противоположна. Все это приводит к возникновению отношений, описываемых рядом противоположных терминов. Короче говоря, мы попадаем в мир *Антигоны*.

Это игра, которая разыгрывается по строгим правилам – их-то и требуется определить. Причем строгость эта устанавливается прямо в процессе игры – больше ей взяться неоткуда. В функционировании мифа, в игре, которая в нем разыграна, преобразования осуществляются по определенным правилам, которые приобретают при этом особенное значение – они создают, или обнаруживают, конфигурации высшего порядка, или какие-то особенно показательные ситуации. Их плодотворность, одним словом, подобна математической. Именно об этом идет речь, когда мы разъясняем те или иные мифы. И нас это прямо касается, поскольку мы не можем к субъекту, с которым имеем дело в анализе, подойти вплотную, не столкнувшись при этом с функцией мифа.

Это проверенный на опыте факт. Всегда, уже с первых своих шагов в анализе, будь то *Толкование сновидений*, или «Письма Флиссу», Фрейд ищет себе опоры в мифе, а именно в мифе об Эдипе. Но мы пропускаем это мимо ушей, мы заключаем это в скобки, мы

пытаемся объяснить все, с чем сталкиваемся на опыте, в терминах так называемой экономики, мы говорим, к примеру, о функции конфликта между первичными тенденциями, в том числе самыми радикальными, о защите против влечения, о сочленении, описанном в работе Фрейда о нарциссизме на языке топики, между эго, идеальным эго и неким оно. Идти в этом направлении дальше, потерять другую систему координат из вида – наша практика именует это забвением, в том положительном смысле, который имеет у нас это слово.

Это не мешает нашему опыту развиваться, оставаясь при этом опытом аналитическим. Но это опыт, который забывает свои собственные ориентиры.

Как видите, я возвращаюсь, как я часто, почти всегда это делаю, к азбуке нашего ремесла. Не оттого, что повторение азбучных истин приносит мне удовольствие, что чистая правда, а потому, что это единственный способ прямо поставить вопросы по существу.

Но каковы они, эти вопросы? Является ли анализ средством поставить человека лицом к лицу со своей судьбой? В это ли состоит настоящий вопрос? Конечно же, нет. это означало бы занять позицию демиурга, на которую анализ никогда не претендовал. Но для начала, в качестве базиса, эта формула может нам пригодиться, поскольку уходит от привычных способов ставить вопрос, которые ничуть не лучше многих других.

Было время, когда мы считали себя достаточно сведущими и искушенными, чтобы говорить о чем-то таком, что было бы не неврозом, а нормой. На самом деле, мы такими никогда не были, и перо дрожит в нашей руке всякий раз, когда мы принимаемся рассуждать на тему о том, что она, эта норма, такое. Джонс, однако, написал об этом статью. И надо сказать, что справился он с делом неплохо. Но выяснились при этом и определенные трудности.

Как бы то ни было, ввести в анализ понятие нормализации можно лишь путем подтасовки. Это теоретическая односторонность – мы начинаем, к примеру, говорить об инстинктивном созревании так, словно к нему одному все и сводится. При этом мы впадаем в пророческий тон, граничащий с моральной проповедью, которая неизбежно вызывает недоверие и отторжение. Вводить в нашу практику, ничтоже сумняшеся, понятие о какой-то норме, в то время как именно она нам показывает, насколько нормальный, якобы, субъект на самом деле от нормы далек – не значит ли это

ставить под подозрение, самое серьезное и обоснованное, нами полученные результаты? В любом случае, следовало бы прежде заняться вопросом о том, можем ли мы вообще использовать по отношению к чему бы то ни было в нашей практике понятие нормы.

Но ограничимся покуда следующим вопросом – можем ли мы утверждать, что освоенное нами искусство расшифровки, позволяющей различить фигуру судьбы, помогает нам добиться – чего? Скажем так: сведения драмы к минимуму, инверсии знака желания? Если конфигурация человеческой судьбы, которую мы пытаемся изменить, это драма, будь то трагическая, или нет, то не можем ли мы довольствоваться тем, чтобы свести драматический элемент к минимуму, положившись на то, что осведомленный субъект – а такой стоит двух – сумеет как-нибудь выпутаться самостоятельно? Но это тоже нашим опытом, как вы хорошо знаете, не подтверждается. Это явно не то, что нужно.

Я полагаю, что порог, который надо перешагнуть, чтобы высказать вещи, где присутствует хоть толика здравого смысла, чувствуя при этом, что мы на верном пути, находится именно там, где я вам укажу.

Важно, как всегда, увидеть, что искомое нами лежит куда ближе той точки, где бездумно расставляет свои сети пресловутая очевидность, так называемый здравый смысл, точки, где выступают контуры перекрестка судьбы – выступающей здесь как норма. На самом деле, чему открытие Фрейда нас научило, так это видеть и различать в симптомах фигуру, имеющую отношение к фигуре судьбы. Прежде нам не было это известно – теперь же мы это знаем. В знании этом вся разница. Это не позволяет нам занять внешнюю позицию, субъекту отстраниться, а пресловутому *оно* продолжать гнуть свою линию – подобная схема выглядела бы грубо, абсурдно. Факт знания или незнания для фигуры судьбы существенен. Это и есть тот самый, нужный порог. И миф подтверждает это.

Мифы представляют собой развернутые образы, соотносимые не с языком, а с имплицитно вовлеченным в язык и, что еще усложняет дело, в речевые игры, субъектом. Связь субъекта с тем или иным означающим порождает конфигурации образов, позволяющих установить необходимые, первичные, главные точки, точки перекрестий, вроде тех, которые я попытался на своем графе представить наглядно. Попытка эта может оказаться неудачной, не доведенной до конца, и кому-то другому удастся, быть может,

выстроить конструкцию более гармоничную – но это не важно: мне важно сейчас, на что эта попытка нацелена. Обязательность этой минимальной структуры с ее восемью точками пересечения обусловлена исключительно встречей субъекта и означающего. И хорошо уже то, что благодаря ей мы можем неизбежность расщепления субъекта, его *Spaltung*, обосновать.

Эта фигура, этот граф, эти опорные точки, а также внимание к фактам, позволяют нам примирить с нашим опытом развития истинную функцию того, что мы называем травмой. Вторжение извне, повредившее структуру, которая до поры до времени казалась цельной, ибо понятие нарциссизма для многих как раз такой иллюзии и служило – это еще не травма. Травма – это когда определенные события занимают в этой структуре определенное место. Причем занимая его, они приобретают достоинство означающего, которое у конкретного субъекта с этим местом связано.

Вы правы, полагая, что судить о греческих мифах нам нелегко. Нам известны многие их варианты, но они далеко не всегда самые лучшие. Происхождение их тоже не вполне достоверно. Это не какие-то действительно древние, пусть местные версии, это всего лишь более или менее аллегорические и облеченные в романную форму истории, которыми нельзя воспользоваться как мифами, почерпнутыми у их создателей, вроде тех, что были записаны со слов туземного населения Северной и Южной Америки. Это не позволяет нам обращаться с этим материалом так, как обращаемся мы с мифами, собранными Боасом и другими этнографами. Поэтому желая наглядно показать вам, как разрешается эдипов конфликт, когда внутрь мифа вторгается в тот или иной момент знание как таковое, я обратился к конструкции, созданной Шекспиром в *Гамлете* – пьесе, которую я здесь два года назад комментировал. И я вправе был это делать, так как Фрейд с самого начала поступал так же.

Мы сумели тогда отметить в ней нечто такое, что в определенной точке структуры претерпевает удивительные изменения. Это та совершенно особая, парадоксальная точка, которая оказалась у Гамлета в центре его рефлексии, размышлений, истолкований, поисков. В центре той структурной головоломки, которую он собой воплощает. Мы попытались также почувствовать специфику этого случая, указав на отличие его от драмы Эдипа – в отличие отца, убитого Эдипом, об отце, которого убивают в Гамлете, нельзя сказать, что он не знал, так как он, очевидно, знал. Мало того, знание

это сказывается на субъекте, который нас интересует, на субъекте центрального персонажа, Гамлета.

По правде говоря, это единственный персонаж пьесы. Вся драма целиком включена в субъект по имени Гамлет. Он знает, что его отец был убит, мало того – он знает, кем именно. Говоря это, я лишь повторяю то, что было сказано до меня Фрейдом.

Метод, требующий от нас поверять последствия знания самой структурой, примерно таков. Грубо говоря, корень того, о чем идет речь, заключается в следующем – в основе любого невроза, как утверждает Фрейд уже в первых своих работах, лежит не то, что впоследствии будет описываться как фрустрация, как оставшееся позади бесформенным и незавершенным, а *Versagung*, то есть нечто такое, что гораздо ближе к отказу, нежели к фрустрации, что является столь же внутренним, сколь и внешним, что занимает у Фрейда позицию, которую можно назвать – используем слово, богатое вульгаризированными в современном языке резонансами – экзистенциальной. Позицию, которая не выстраивает норму, возможность *Versagung*, отказа, и невроз в последовательный ряд, а рассматривает *Versagung* как то первичное, откуда открывается путь как к норме, так и к неврозу. По отношению к возможности *Versagung*, лежащей в начале, ни одно из них преимущества не имеет.

Бросается в глаза, что этот *Versagung*, отказ, возможен лишь в регистре *sagen*, сказа, ибо *sagen* – это не просто акт коммуникации, а именно сказ, возникновение означающего как такового – того, что дает субъекту возможность отказа.

Этот первичный, изначальный отказ, эта власть отказаться, предваряющая любой наш опыт – нам от нее не уйти. Иными словами, мы, аналитики, работаем, как всем нам прекрасно известно, именно в этом регистре – регистре *Versagung*. И притом постоянно. Только по мере того, как мы из него выходим, техника наша начинает выстраиваться вокруг идеи непоощрения – детский лепет, которого у Фрейда нет и следа.

Нам предстоит теперь углубить представление о *Versagung*, так как направление, которое оно указывает, как раз и задействовано в аналитическом опыте.

3.

На мой взгляд, введенные мною термины вполне применимы к созданному Клоделем мифу, и я вернусь к нему вновь, чтобы нагляд-

но продемонстрировать вам тот факт, что именно мы призваны быть его, этого *Versagung*,проводниками и вестниками.

О том, что происходящее в *Черством хлебе* – это извод эдипова мифа, вы теперь знаете. Вам вспоминается, наверное, та игра слов, которую я позволил себе, говоря о встрече Луи де Куфонтена с Тюрлюром.

Это момент, когда в первый раз звучит в пьесе что-то вроде требования нежности. Через десять минут, правда, Луи своего папу прикончит. Но здесь Луи говорит ему – Ты, все-таки, мне отец, *tu es le père*. И в реплике этой явственно слышится *tuer le père*, убить отца – слова, подсказанные ему желанием этой женщины, Лумьир, и совпадающие по звучанию с его собственными настолько точно, что случайным это, я уверяю вас, быть не может.

Что происходящее здесь означает? Оно означает – и об этом сказано прямо – что маленький Луи стал, наконец, мужчиной. Луи де Куфонтену и жизни теперь не хватит, чтобы искупить это отцеубийство – именно так ему и говорят в пьесе – но зато он уже не олух, который губит любое дело и позволяет своре жулья увести собственную землю у себя из под носа. Он станет прекрасным дипломатом, посланником, способным на любые подлости. Но это приводит на ум кое-какие сопоставления.

Он становится отцом. Он не просто становится им – позже, в *Униженном отце*, в Риме, он скажет об этом так: *Я один об этом прекрасно знал, он никогда не хотел и слышать об этом, он не был тем, за кого его принимали* – скажет, давая понять тем самым, что под личиной старого развратника скрывались чувствительность и богатый жизненный опыт. Но Луи стал отцом. Более того, это был его единственный шанс им стать, и причины тому нужно искать в предыдущей пьесе трилогии. Дело не заладилось с самого начала.

В то же время, само построение интриги ясно дает почувствовать, что тем самым он оказался кастрирован. То есть что желание мальчика, желание, поддерживаемое, как говорит он Лумьир, столь двусмысленным образом, не найдет себе выхода – такого, между тем, простого и очевидного.

А выход действительно у него под рукой: стоит ему увезти Лумьир с собой, в Африку, и все разрешится благополучно, у них будет даже много детей. Но происходит нечто другое. Во-первых, неизвестно, хочет он этого, или нет, но зато совершенно ясно, что женщина этого не желает. Внушив ему завалить отца, она покидает

его, следуя своей судьбе, судьбе желания, истинной судьбе клоделевского персонажа.

Кое-кому кажется, что театр Клоделя отдает ладаном. Кому-то это по вкусу, кому-то нет – для нас это не имеет значения. Мне интересно познакомить вас с ним, потому что перед нами, так или иначе, трагедия. Занятно, конечно, что сам автор пришел в результате к взглядам, которые мы с ним не разделяем, но с ними приходится примириться и, насколько это возможно, понять. Так или иначе, весь его театр от начала и до конца, от *Золотой головы* до *Атласного башмачка* – это трагедия желания.

Итак, представляющий это поколение персонаж, Лумьир, расстается со своим предыдущим любовником, Луи де Куфонтеном, и устремляется вслед своему желанию, которое, как нам автор ясно дает понять, есть не что иное, как желание смерти. Но тем самым именно она – и здесь я попрошу вас присмотреться к этой версии мифа внимательнее – дает Луи – что?

Не мать, разумеется, Его мать – это Синь де Куфонтен, и она занимает место, которое явно не является местом матери, чье имя Иокаста. Но есть и другая женщина, жена его отца – фигура отца всегда присутствует на горизонте этой пьесы очень настойчиво. И наш опальный сын, наш нежеланный ребенок, наш дрейфующий частичный объект – эта женщина, сама восстановленная проявленным желанием в своих правах, восстанавливает, поднимает на ноги и его, воссоздает вместе с ним обанкротившуюся было фигуру отца.

Присмотритесь к этой картине внимательнее. Функция всего того, что *в форме своего рода полости, засасывающей пустоты, головокружительной бездны либидо, представленной матерью, сопрягает в себе фрейдов миф,* подвергается здесь образцовому структурному разложению.

Времени уже много, и нам придется на этом остановиться, не я не хотел бы все-таки оставлять вас, не дав понять, к чему я иду.

В конечном счете, история эта не должна нас, закаленных опытом, особенно удивить – кастрация, она, собственно говоря, в этом и состоит: у человека отнимают желание и отдают его самого кому-нибудь другому взамен – в данном случае, общественному устройству.

Состояние принадлежит Зишель – поэтому на ней и женятся. Да и Лумьир сразу все раскусила – тебе ничего не остается теперь, как жениться на любовнице своего отца.

Важна сама эта структура. Вроде бы, ничего особенного, мы встречаемся с такой ситуацией то и дело, но мало кому удавалось так хорошо ее описать.

Вы, конечно, слышали, что я только что вам сказал – у субъекта отнимается его желание, а взамен его отправляют на рынок и продают с молотка. Не это ли самое происходит, однако, этажом выше, где, проиллюстрированное совершенно иначе, пробуждает в нас уснувшую было чувствительность? Не то же ли самое, хочу я сказать, происходит с Синь, чья судьба задевает нас за живое?

У этой женщины отнимают все – не то чтобы просто так, я согласен, но ясно в то же время, что взамен того, что у нее отнимают, ее саму отдают во власть тому, что для нее отвратительнее всего.

Мне придется закончить сегодня свое занятие на слишком, пожалуй, эффектной, игровой, загадочной ноте. То, о чем идет речь, куда содержательнее вопроса, который я сейчас сформулирую. В следующий раз, вот увидите, я перейду на более глубокий уровень. А пока пофантазируйте сами.

В третьем поколении, то же самое ходят сделать с Пансе. Но первопричина и исходная ситуация здесь иные, что окажется для нас поучительным и позволит сформулировать несколько вопросов, касающихся анализа. Суть дела сводится к тому же самому, но герои здесь куда симпатичнее, это не люди, а золото, даже тот, кто хочет сделать это с Пансе, то есть Ориан. Не во зло ей, конечно, но и не для ее блага. Он тоже хочет отдать ее другому, к которому ее не влечет, но на сей раз девушка не ведется на это, а подцепляет и Ориана. Ненадолго, конечно, пока он снова не станет солдатом Папы, но хладнокровно. Что до другого, Орсо, то он человек благородный и готов расторгнуть помолвку без лишних слов. Что все это значит? Я уже говорил вам: этот фантазм прекрасен, и последнее слово о нем еще предстоит сказать.

Но этого достаточно, чтобы вы задумались в ожидании следующей нашей встречи над тем, как мы можем этим воспользоваться, чтобы лучше понять некоторые последствия того, что мы, аналитики, входим в судьбу субъекта, что мы что-то в ней значим.

Есть, однако, еще кое-что, о чем мне надо в заключение вам сказать.

Последствия того факта, что человек становится подданным, субъектом закона, не сводятся к тому, что все, лежащее у него в сердце, отнимается у него, отдавая его самого на милость интриги, чьи нити связывают поколения между собой.

Но для того, чтобы эта нить могла связать между собой поколения, в результате странной операции, где минусу не соответствует плюс, человек все равно должен остаться в долгу.

Именно с этого мы в следующий раз и начнем.

24 мая 1961 г.

От большого *I* к маленькому *a*

XXIII
СМЫСЛОВОЙ СДВИГ В ПОНИМАНИИ ИДЕАЛА

Эффекты психоаналитической массы.
Действие, ответ бессознательному.
Метаязыка нет.
Любовь и чувство вины.
Экстроекция.

Как определить место, которое должен в переносе занимать аналитик? Как я в последний раз вам уже сказал, вопрос этот распадается на два: где располагает аналитика анализируемый? И где должен быть аналитик, чтобы надлежащим образом ему ответить?

Отношение между ними – которое часто зовут ситуацией, как если бы исходная ситуация всё решала – может возникнуть лишь на основе недоразумения. То, чем является аналитик для анализируемого в начале анализа, не совпадает с тем, что в дальнейшем обнаруживается благодаря анализу переноса и следует, хоть и не прямо, но верно, из того факта, что субъект пускается в авантюру анализа, не зная на самом деле, что его ждет.

Из того, что я вам говорил в прошлый раз, вы поняли, наверное, что начало анализа, сама возможность его, как и всё богатство его дальнейшего содержания, предполагает измерение истинного. И измерение это ставит перед аналитиком важный вопрос: не чувствует ли он, не кажется ли ему вероятным, что он сам должен оказаться на высоте этой истины, что он и правда, воистину, должен оказаться на месте, где анализ, который и является как раз анализом переноса, ему надлежит довести до конца?

1.

Итак, вопрос следующий: может ли аналитик быть безразличен к занимаемой им позиции?

Вам может показаться, что такой вопрос вообще для вас не стоит, поэтому сделаем еще шаг. Не делает ли знание аналитика вопрос о его месте ненужным? – спросите вы. Но одного знания, которым аналитик о направлениях и путях анализа обладает, недостаточно,

хочет он того, или нет, чтобы позволить ему это место, как бы он себе ни представлял его, занимать. Разногласия в отношении технической функции анализа, возникшие сразу после его теоретизации, не оставляют в этом отношении никаких сомнений.

Аналитик не одинок. Он является членом группы, частицей массы – массы в том смысле, в котором употребляется это слово у Фрейда в работе *Massenpsychologie und Ich-Analyse*.

Не случайно тема эта было поднята Фрейдом не раньше, чем общество психоаналитиков уже успело возникнуть. Вопрос о связи аналитика со своей собственной функцией как раз и породил ряд проблем, с которыми вторая топика Фрейда имеет дело. Хотя и неочевидная, эта фаза заслуживает того, чтобы мы, аналитики, особо к ней присмотрелись. Я не раз обращался к ней в своих текстах. Какой бы внутренней необходимостью возникновение второй топики ни объяснялось, исторические причины игнорировать тоже не стоит. Это несомненно – стоит открыть соответствующую страницу у Джонса, чтобы заметить, что в момент, когда Фрейд начал разрабатывать эти темы – темы, фигурирующие в работе *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, он как раз и задумывался о создании аналитического сообщества.

Я только что сослался на свои тексты. Я отметил в них – острее, быть может, чем я готов это сделать сейчас – тот драматизм, который эта проблематика в себе для него несла: в некоторых цитируемых Джонсом отрывках явственно различим романтический замысел своего рода Коминтерна, секретного комитета, функционирующего внутри аналитического сообщества. В одном из своих писем Фрейд явно увлекся этой идеей – чем-то вроде такого вот Коминтерна и была для него, на самом деле, та группа семи, которой он действительно доверял.

С появлением толпы, организованной массы тех, кто исполняет функции аналитиков, возникают и все проблемы, которые ставит в своей статье Фрейд. По сути своей, о чем я в свое время писал, это проблемы организации массы в связи с существование определенного дискурса.

Следовало бы вернуться к этой статье, применив ее положения к теории аналитической функции, получившей у аналитиков с тех пор развитие. Это позволило бы увидеть необходимость, с которой функция аналитика – это сразу же, интуитивно, осознается и чувствуется – стремится слиться с тем представлением, которое он

способен о ней создать. Этот образ располагается в точке, которую Фрейд нас научил различать и чью функцию он определяет во второй топике как *Ich-Ideal*, идеал собственного Я.

Обратите внимание на двусмысленность этих терминов. Так, в очень важной для нас статье, о которой я скоро буду здесь говорить, *Перенос и любовь* – статье, представляющей собой текст доклада, прочитанного в Венском психоаналитическом обществе в 1933 году и опубликованного в 1934 году в журнале *Imago*, хотя проще всего найти ее можно в *Psychanalytic Quarterly* за 1949 год, где она напечатана на английском под заглавием *Transference and Love*, – *Ich-Ideal* переведено по-английски как *Ego ideal*. Двусмысленность в отношении того, которое из этих слов определяет другое, сыграло впоследствии роль, оказавшуюся отнюдь не случайной.

Человек, с немецким языком не знакомый, мог бы подумать, что *Ich-Ideal* означает «идеальное Я». Я уже отмечал, что в статье *Zur Einführung des Narzissmus*, где термин *Ich-Ideal* появился впервые, используется время от времени и другое выражение, *ideal Ich*. И это стало, Бог свидетель, для нас всех предметом споров: одни, и я в том числе, говорят, что у Фрейда, столь тщательно взвешивающего каждое слово, игнорировать появление этой формы не следует ни в коем случае, другие же уверяют, что никакого значения ей, судя по контексту, придавать не стоит.

Ясно одно: как вы увидите из ближайшего номера журнала «Психоанализ», даже эти последние первыми призывают различать в психологическом плане идеал Я и идеальное Я. Я уже называл в связи с этим имя моего друга Лагаша. В своей статье *О структуре личности* он проводит между ними тонкое, элегантное и четкое различие, которое я, правда, назвал бы, нисколько не преуменьшая его значение, описательным. В интересующем нас явлении у того и другого действительно совершенно разные функции.

В ответе, специально написанном мной для этого номера и посвященного предложенной в нем тематике, я просто высказываю несколько замечаний. Я, в частности, возражаю Лагашу, указывая на то, что предлагая формулировку, которая, по его выражению, дистанцирована от опыта, он изменяет тому самому методу, которому, по его собственному заверению, он в вопросах метапсихологии, в вопросах выработки структуры, намеревался следовать. Предложенное им клиническое и описательное различение между идеалом Я и идеальным Я в регистр этого метода

и вправду не вписывается. В свое время вы в этом убедитесь сами.

Сегодня я попробую, возможно, предвосхитить тот совершенно конкретный метапсихологический подход, с помощью которого можно уточнить функцию того и другого внутри обширной экономической тематики, разработанной Фрейдом вокруг понятия нарциссизма. Пока я к этому еще не готов – я просто указываю вам на термин *Ich-Ideal* , поскольку он был переведен на английский как *Ego ideal*. В английском языке места существительного и определения в состоящей из двух слов лексической группе далеко не так однозначны, и в выражении *Ego ideal* уже налицо семантический след эволюции, смыслового смещения, происходящего в значении этого термина, когда им пользуются, чтобы охарактеризовать то, чем становится для анализируемого аналитик.

Уже было сказано, и притом очень давно, что аналитик занимает для анализируемого место его идеала Я. Это так, и в то же время не так. Это так в том смысле, что так бывает. Такое происходит легко. Скажу больше, и поясню в дальнейшем примером: обычное дело, если субъект создает на этом месте сильные и удобные для себя рубежи, сходные по природе с тем, что у нас зовется сопротивлением. Речь отнюдь не идет о позициях лишь кажущихся или случайных, как не случайно, что именно с атаки их зачастую анализ и начинается.

Это не значит, что этим вопрос исчерпывается, или что аналитик может этим довольствоваться – другими словами. что он может довести анализ до конца, не выбив субъекта с позиций, которые тот занимает, оставляя аналитику позицию идеала Я. Более того, одновременно встает вопрос и о том, каково его истинное место должно, как выяснится, оказаться в будущем. То есть не должен ли аналитик в конечном счете, после анализа переноса [...] что к делу не относится. А это как раз никогда и не было сказано. Ибо статья, о которой я только что говорил, не носила, по большому счету, в момент своей публикации исследовательского характера – с двадцатых годов, времени так называемого поворота аналитической техники, до 1933 года прошло достаточно времени, чтобы составить себе на сей счет, поразмыслив, ясные представления.

Я не хочу обсуждать с вами эту статью во всех деталях, но рекомендую вам обратиться к ней – в свое время мы к ней еще вернемся. Но сейчас мы не станем на ней останавливаться, тем более что то, что я хочу вам сказать, относится к английскому тексту. Вот почему

он у меня с собой, хотя немецкий текст написан куда живее. Но мы не рассматриваем здесь костяк, структуру оригинала, нас интересует семантический сдвиг, способный объяснить, что на самом деле произошло в критике, которой психоанализ подвергается изнутри.

Аналитик, поскольку он аналитик, поскольку он единственный капитан у себя на борту, оказывается лицом к лицу с тем, что он делает. Чтобы правильно оценить свои отношения с функцией идеала Я, которая поддерживается внутри того, что я назвал аналитической массой– ему, аналитику, от этого никуда не деться – перед ним стоит задача это собственное Я углубить, извлечь из себя, изгнать. Если он не делает этого, то происходит то самое, что как раз и произошло – возникает тот смысловой сдвиг, который ни в коем случае не должен рассматриваться на этом уровне как что-то по отношению к субъекту едва ли не постороннее, как ошибка. Совсем наоборот: сдвиг этот, на глубоком, субъективном уровне, наличие субъекта предполагает.

В 1933 году выходит статья о *Переносе и любви*, целиком посвященная тематике идеала Я. Двадцать-двадцать пять лет спустя вы не найдете статьи, где не заявлялось бы безоговорочно, с опорой на теорию, что отношения между анализируемым и аналитиком опираются на тот факт, что у аналитика есть Я, которое можно назвать идеальным.

В каком смысле можно назвать Я аналитика идеальным? Не в смысле, разумеется, идеала Я, и не в конкретном смысле идеального Я, о котором я только что упоминал. Я вам сейчас это проиллюстрирую – речь идет об идеальном Я, так сказать, осуществленном, об идеальном Я в том смысле, в котором говорят об идеальном автомобиле. Это не идеал автомобиля, не мечта об автомобиле, запаркованном в гараже, это действительно хороший и надежный автомобиль.

Вот какой смысл получает в конце концов этот термин. Если бы всё сводилось лишь к этому, если бы это был всего лишь литературный оборот речи, способ сказать, что аналитик должен действовать как человек, который знает немного больше, чем его пациент, мы имели бы дело просто-напросто с общим местом, которому можно большого значения не придавать. Дело, однако, в том, что происшедший в этих двух означающих, Я и идеал, смысловой сдвиг, говорит о чем-то совершенно другом, о том, что в анализ аналитик вовлечен как субъект.

Такому результату удивляться не стоит. Это всего лишь попытка залатать прореху. Это всего лишь последний этап авантюры, истоки которой нужно искать куда глубже, чем тот частный, почти карикатурный момент, с которым мы его связываем, как если бы в нем и было всё дело.

Откуда всё началось? С поворота, произошедшего в 1920 году. Вокруг чего он произошел? Вокруг того факта – говорят нам люди этой эпохи, герои первого поколения психоаналитиков – что интерпретация не работает больше, как она работала прежде. Создается впечатление, что она не работает, что она больше не ведет к результату. Но почему? Фрейда это совсем не смутило. Он давно уже об этом предупреждал. Так, уже очень рано, в *Технических очерках*, он говорит – воспользуемся временем, пока бессознательное открыто, потому что скоро оно придумает какой-нибудь другой фокус. Что это означает для нас, способных, исходя из этого опыта, и дрейфуя вместе с ним сами, найти, тем не менее, нужные ориентиры?

На мой взгляд, речь идет вот о чем. Речь идет об эффекте дискурса, который – я говорю о дискурсе первого поколения – имея дело с эффектом другого дискурса, то есть бессознательного – не знает, что имеет дело именно с ним, хотя уже тогда, начиная с *Толкования сновидений*, где я учил вас его азбуку разбирать, он фактически с ним работал: ведь то, что именовалось тогда механизмами бессознательного, было всего лишь эффектом дискурса. Итак, мы имеем дело с эффектом дискурса, предметом которого является другой дискурс, бессознательное. Но поскольку наш дискурс не знает этого, он неизбежно приводит к новой кристаллизации эффекта бессознательного, которая этот дискурс и замутняет.

Что значит, *новая кристаллизация*? Результат, который мы на опыте констатируем: давая пациентам определенные намеки или ключи, манипулируя перед ними определенными означающими, мы прежних результатов не получаем.

Но обратите внимание: субъективные структуры, которые этой новой кристаллизации соответствуют, вовсе не обязательно должны быть новыми сами. Я говорю о тех регистрах и степенях отчуждения, которые мы можем в субъекте выделить, называя их собственным Я, Сверх-Я, или идеалом Я. Это что-то вроде стоячих волн. Что бы ни происходило, подобные эффекты заставляют субъект отступить, создают ему иммунитет, делают его невосприимчивым к определенного рода дискурсу. Они не позволяют подвести

субъекта к тому, к чему мы хотели бы его подвести – к его желанию. Но в отношении узловых пунктов, где он, как субъект, себя узнает и располагает, это ничего не меняет.

Именно это Фрейд на пресловутом повороте и констатирует. Пытаясь определить устойчивые потребности и фиксированные зоны субъективной конституции, он делает это лишь потому, что они представляются ему – и это кажется ему замечательным – постоянными величинами. Но занимается ими и описывает их он вовсе не для того, чтобы их увековечить – это просто препятствия, от которых ему нужно избавиться. Даже говоря о *Ich* и выдвигая его на передний план, он не собирается сделать пресловутую синтетическую функцию Я неподвижной, инерционной основой своего построения. А именно так его, к сожалению, потом и поняли.

Все это нужно теперь рассматривать как *acting out – acting out*, путем которого субъект устанавливает свои отношения с означающим, с одной стороны, и с реальностью, с другой. Именно так откроем мы новую главу аналитической практики.

2.

О том, что я пытался здесь сделать, можно сказать, со всеми необходимыми оговорками, что это ничто иное, как попытка анализа, в собственном смысле этого слова, аналитического сообщества как массы, организованной аналитическим идеалом Я, который сформировался в облике определенного количества миражей, самым заметным из которых является мираж сильного Я, о чьем существовании аналитики ошибочно заключают, стоит его присутствию им почудиться. Меняя местами термины в заглавии работы Фрейда, на которую я только что ссылался, я мог бы назвать один из аспектов своего семинара *Ich-Psychologie und Massenanalyse*.

На самом деле, *Ich-Psychologie*, которая вышла в аналитической теории на первый план, уже более десяти лет служит плотиной, пробкою, мертвым грузом, не позволяющим анализу вновь работать результативно. И поскольку до этого дошло дело, необходимо обратиться к аналитическому сообществу, позволив каждому обратить вниманье на то, что лишило позицию аналитика по отношению к тем, за кого он отвечает, своим пациентам, ее чистоты, поскольку он сам, аналитик, включен в аналитическую массу и от нее зависим – поскольку он является частью массы аналитиков в ее нынешнем состоянии, обусловленном ее составом и ее дискурсом.

Вы не ошибетесь, если представите то, что я хочу вам сказать, именно так.

Происходящее вовсе не историческая случайность – я подчеркиваю именно слово *случайность.* Мы мы зашли в тупик и стоим перед трудностью в отношении самого важного из того, о чем я только что говорил – в отношении аналитического действия.

Если есть место, где понятие действия, в последнее время поставленное многими современными философами под вопрос, может быть решающим образом пересмотрено, то искать его, как ни парадоксально, надо на уровне того самого, кто более всех, как обычно считают, от всяких действий воздерживается – на уровне психоаналитика.

Уже много лет, ведя этот семинар, я обращал внимание на тот необычный оборот, который наш совершенно особый опыт действия как происходящего в ходе лечения *acting out*, должен всякому размышлению о том, что действие собой представляет, придать. Вспомните хотя бы то, что я говорил вам об обсессивном невротике, его стиле поведения, его подвигах – всё это вы найдете в тексте, где содержание моего доклада в Руаомоне сформулировано в окончательной форме.

Если есть что-то, о чем аналитику найдется в данном случае что сказать, то это следующее. Действие как таковое, человеческое действие если хотите, всегда включено в попытку человека ответить своему бессознательному. И я предлагаю каждому, кто занимается, в каком бы то ни было качестве, тем, что заслуживает название действия, то есть историку, если он не отказывается, конечно, от мысли найти то, от чего у многих голова идет кругом, а именно направление истории – я предлагаю ему вернуться, вооружившись моими формулировками, к вопросу о том, что мы из текста этой истории исключить не можем, к тому факту, что мы не влекомы ее течением подобно пресловутой дохлой собаке, что в ходе ее совершаются какие-то действия.

Действие, с которым имеем дело мы – это действие аналитическое, аналитический акт. И действие это бесспорно является, как ни крути, попыткой дать ответ бессознательному.

Бесспорно и то, что когда мы характеризуем то, что с субъектом в анализе происходит, термином *acting out* – как опыт, который, собственно, и делает аналитика, нас этому научил – мы знаем что говорим, хотя, возможно, и не умеем это сказать как следует.

Какова самая общая формула, которую можно в данном случае предложить? Важно дать именно общую формулу, поскольку если мы станем предлагать только частные, смысл вопроса окажется затемнен. Говоря, например, это *субъект вновь сорвался*, или *виной те глупости, что мы говорили*, мы лишь скрываем суть дела. Может мы и правы, так говоря, но всё это лишь частные случаи предложенного мною для *acting out* определения. Поскольку аналитическое действие – это попытка, а также искушение, по-своему бессознательному ответить, *acting out* и является как раз тем типом действия, посредством которого в определенный момент лечения субъект, когда на него особенно нажимают – наша тут вина, или его, не так важно – требует ответа более точного.

Всякое действие, будь то *acting out* или же нет, аналитическое или нет, связано так или иначе с непрозрачностью вытесненного. А действие самое оригинальное, связано с самым оригинальным, самым первым из вытесненного, с *Urverdrängt*.

Понятие *Urverdrängt*, которое есть у Фрейда, может у него показаться невнятным, поэтому я попытаюсь здесь пояснить его смысл. Речь идет о том самом, что я попытался в последний раз сформулировать, говоря, что в изначальный *Versagung* мы поневоле оказываемся включены сами. Именно это выражает в теоретическом плане та формула, что, вопреки очевидности, никакого метаязыка нет.

Метаязык существует лишь на этой доске, когда я пишу на ней буковки *a, b, x, kappa*. Это работает, и это называется математикой. Но имеет ли это отношение к речи, где в язык вовлечен сам субъект? О речи, конечно, говорить можно, и я, как видите, как раз это и собираюсь делать, но когда мы делаем это, все эффекты речи оказываются задействованы – вот почему мы говорим, что на уровне речи метаязыка нет. Или, если хотите, нет метадискурса. Или – можно сказать и так – нет действия, которое радикально преодолевало бы последствия вытеснения. А если, в конечном счете, подобное действие и найдется, то это мало что даст: субъект в результате скроется, растворится, исчезнет. Это действие, в отношении которого сказать нечего. Именно горизонт, если хотите, такого действия и сообщает фантазму его структуру.

Вот почему моя запись этой структуры, ($\$ \lozenge a$), является алгебраической, и ее можно разве что написать на грифельной доске мелом. Об этом месте, которое нельзя описать словами, поскольку субъект на нем исчезает, и которое фиксируется лишь в алгебраической

записи, для нас очень важно не забывать.

В статье *Перенос и любовь* Йекелса и Берглера, написанной в 1933 году, когда они еще принадлежали к Венскому обществу, есть одна блестящая клиническая деталь, которая, как это часто бывает, и делает ее ценной и значительной. Ее тон и рельефность мысли характерны для работ первого поколения аналитиков – даже сейчас нас привлекают в статьях именно подобные наблюдения. Деталь, о которой я говорю, заключается в том, что существует связь, и притом очень тесная, между любовью и чувством вины.

В отличие от пасторальных картинок, говорят они, где любовь буквально купается в блаженстве, в реальности происходит другое: любовь не просто сопровождается чувством вины – мы для того и любим, чтобы чувства вины избежать. Такое каждый день не услышишь. Для тех, кому Клодель не по вкусу, это лакомый кусочек – но и для меня тоже.

Если мы любим, одним словом, то лишь постольку, поскольку жива еще тень того, кого одна забавная женщина, с которой мы путешествовали по Италии, называла *Il vecchio con la barba* – персонаж, которого в раннеитальянской живописи мы встречаем повсюду.

Так вот, этот тезис в статье очень интересно аргументируется – любовь, это, по сути дела, нужда быть любимым тем, кто мог бы вызвать у вас чувство вины. И если вас любит именно такой человек, дело спорится особенно хорошо.

Это одно из психоаналитических наблюдений, о которых можно сказать, что они принадлежат к истинам высокой пробы – а впрочем, как посмотреть: и низкой тоже. Ведь речь идет о пробе, то есть о сплаве, и не слишком благородном к тому же, поскольку истина эта клиническая. Больше того, это истина, так сказать, сжатая, коллабированная, не оставляющая простора артикуляции. Если я пытаюсь эти два металла, любовь и виновность, отделить друг от друга, то дело здесь не в моем вкусе к благонамеренной пошлости. Весь интерес наших открытий состоит в том, что внутри так называемой реальности мы всё время имеем дело с осадком символического в реальном. И только путем различения между тем и другим можем мы продвигаться вперед, демонстрируя действенные механизмы, которые находятся в нашем распоряжении.

Но если чувство вины и не связано обязательно с бурной и внезапной влюбленностью, верно, тем не менее, что даже в самых поэтических любовных союзах предмет любви начинает со време-

нем восприниматься как инстанция, от которой исходит активное осуждение. Мало того, что с ней связывается теперь вся система запретов: именно к ней обращаются теперь – функция, играющая в человеческом поведении столь важную роль – за позволением. Нельзя игнорировать тот факт, что в самых подлинных и доброкачественных любовных отношениях дает о себе знать даже не идеал Я, нет, а сверх-Я как таковое, порой в самой обескураживающей и непостижимой форме!

С одной стороны, в статье Йекелса и Берглера есть это клиническое наблюдение. С другой стороны, в ней частично используется, несколько грубо, прямолинейно, одно экономическое соображение, высказанное Фрейдом в отношении нарциссизма – мысль о том, что либидинальное уравнение направлено в конечном итоге на восстановление первоначальной целостности, на реинтеграцию всего того, что претерпело, если я правильно помню выражение Фрейда, *Abtrennung*, то есть всего того, что опыт в определенный момент научил субъекта рассматривать как от него отделенное. Применять это понятие – чисто теоретическое – в различных регистрах и на различных уровнях следует с большой осторожностью, и роль, которое оно играет у Фрейда, когда он пишет *Введение в нарциссизм*, вызывает вопросы. Непонятно пока, следует ли ему доверять.

Авторы ясно говорят – в том поколении аналитиков еще не производили серийно и апории той или иной позиции они обходить умели, – что инвестиция объектов это едва ли не чудо. И в подобной перспективе это действительно чудо. Если на либидинальном уровне субъект действительно сформирован так, что его конечная цель состоит в достижении удовлетворения с позиции целиком нарциссической – то что мешает ему, по большому счету, в этой позиции и остаться? Одним словом, если что-то вызывает у этой монады трепетную реакцию, то теоретически вполне можно представить себе, что целью ее является возвращение в исходное положение. И трудно представить себе, чем может быть обусловлен грандиозный обходной маневр, приводящий к возникновению той сложной и богатой структуры, с которой мы имеем дело на опыте.

Именно об этом идет речь – именно этому авторы пытаются в своей статье найти объяснение. Для этого они следуют – довольно послушно, надо сказать – проложенными Фрейдом путями. Причиной усложнения структуры субъекта является для них вступление

в игру идеала Я – та самая тема, которую я на сегодняшнем занятии развиваю. Во *Введении в нарциссизм* Фрейд действительно говорит об искусственном способе, которым субъект поддерживает свой идеал – скажем для краткости, так как время позднее – всемогущества. В основополагающем тексте Фрейда, особенно когда мы читаем его, мы читаем именно это, и это столько нам объясняет, что больше мы и не требуем. Но поскольку мысль Фрейда пошла впоследствии дальше, и эта первая дифференциация серьезно у него усложнилась, авторам приходится иметь дело с несколько другим определением идеала Я – определением, призванным вернуть субъекту преимущества любви. Фрейд объясняет, что идеал Я – это то, что, возникнув с первыми сбоями нарциссизма, усваивается, приручается затем путем интроекции. Что до сверх-Я, то надо признать, что для его приручения нужен иной механизм, потому что даже будучи интроецирован, благотворнее он от этого не становится.

На этом я останавливаюсь. И к этому я вернусь позже. Авторам волей-неволей приходится прибегнуть к диалектике Эроса и Танатоса, средству не безобидному. Они хватают порой через край, но вещи пишут занятные. Отсылаю вас к этой статье – о потраченных деньгах вы не пожалеете.

3.

Прежде чем оставить вас, мне хотелось бы предложить вам кое-что свежее и забавное. То, что я скажу, даст вам представление о том, что более точное введение в функцию нарциссизма позволяет высказать в отношении идеального Я и идеала Я, подтверждая при этом все результаты, накопленные аналитической практикой с тех пор, как понятия эти вошли в обиход.

Идеальное Я и идеал Я имеют, конечно, прямое отношение к определенной нужде в сохранении нарциссизма. Но время учесть и то предложение по изменению аналитической теории – теории, ставшей на путь, где понятие Я использовалось так, как я вам только что показал – которое я выдвинул уже с первых шагов, заговорив с вами, и продолжая говорить до сих пор, о стадии зеркала. Как сказывается это изменение на экономии идеального Я и идеала Я, и роли обоих в сохранении нарциссизма?

Так вот, поскольку уже поздно, я это проиллюстрирую на примере, который, надеюсь, вас позабавит. Я недавно упоминал об автомобиле – попробуем посмотреть, что представляет собой идеальное

Я, на примере автомобиля.

Идеальное Я – это молодой человек за рулем своего спортивного автомобиля. Он вас на нем покатает, покажет себя, продемонстрирует свою готовность рискнуть, что само по себе неплохо, свой, как говорится, спортивный характер. Всё дело лишь в том, что он под этим спортивным характером понимает – не имеет ли он ввиду вызов правилам, не просто правилам дорожного движения, но правилам безопасности вообще?

Как бы то ни было, именно на этом поприще ему предстоит показать, или не показать, и знать, как именно следует показать, свое превосходство, даже если ради этого ему придется по мнению прочих, что называется, перегнуть палку. Вот что такое идеальное Я. Я приоткрываю здесь лишь, так сказать, боковой ход, потому что меня интересует лишь отношение субъекту к идеалу Я. Как видим, он оставляет идеальное Я одним, без объекта – ведь если в такой ситуации, не во всех, парень пускается на сомнительные предприятии, для чего он это делает? Ясно для чего – чтобы понравиться девушке.

Что важнее ему – понравиться девушке, или тот способ, которым он ей хочет понравиться? Само желание здесь, пожалуй, не так важно, как способ его удовлетворить. Вот почему и в каком смысле девушка здесь, как мы знаем, не обязательна – ее может и не быть вовсе.

Именно с этой стороны, таким образом, со стороны, где идеальное Я вступает в фантазме на свое место, лучше всего видно то, что настраивает элементы фантазма на нужный тон. Нам видно также, что между идеалом Я и идеальным Я должно проскользнуть, проникнуть нечто такое, что позволит одному из них легко устраниться, скрыться. И мы знаем, что именно. Нет смысла это подробно здесь разъяснять – конечно же, это маленькое *phi*, воображаемый фаллос. Что-то проходит здесь испытание – в этом всё дело.

Что такое идеал Я? Идеал Я, который с ролью и функцией идеального Я теснейшим образом связан, целиком обязан своим возникновением тому факту, что если у парня есть спортивная машина, то это значит, что он папенькин сынок – напомню, перейдя к другому примеру, что Мари-Шанталь вступила в компартию только для того, чтобы насолить отцу.

Знание о том, что она не ошибается насчет этой функции, рассматривая ее как отождествление себя с чем-то таким, что

она может, насолив отцу, получить – это еще одна боковая дверь, открывать которую мы поостережемся. Признаем, однако, что и Мари-Шанталь, и наш папенькин сынок за рулем спортивной машины оказались бы поглощены организованным их отцами миром, не будь в их распоряжении означающего *отец* – означающего, позволяющего им себя из этого мира, так сказать, извлечь, чтобы в воображении, а то и реально, своему отцу насолить. Именно это имеют в виду, когда говорят, что он, или она, интроецируют в данном случае отцовский образ.

Не значит ли это, что означающее, о котором я говорю, служит тем инструментом, который позволяет обоим нашим персонажам, мужскому и женскому, себя из объективной ситуации экстроецировать? Что такое интроекция? – Это когда человек субъективно организует себя таким образом, что отец в форме идеала Я, не такого уж злобного, становится означающим, опираясь на которое юное существо, любого пола, может видеть себя в выгодном для себя свете, будь то за рулем спортивного автомобиля, или с партбилетом в руках.

Если вследствие этого интроецированного им означающего субъект подпадает осуждению, он занимает позицию гонимого, что как известно, выставляет его с нарциссической позиции, в довольно выгодном свете. Но тогда функцию *Ego ideal* нельзя просто свести к соединению всего того, что выглядит с нарциссической точки зрения преимуществом, как если бы всё это сходилось само собой в цельном, локализованном в одной точке образе.

Именно это я и пытался некогда вам объяснить на примере маленькой схемы, которую сегодня я воспроизводить не стану, поскольку времени у меня в обрез, но которая у некоторых из вас, хочется надеется, жива в памяти. Есть лишь одна точка, с которой видно, как возникает вокруг цветов желания реальный, обратите внимание, образ вазы, порожденный отражением в сферическом зеркале – иными словами, той свойственной человеческим существам структурой, в которой гипертрофия эго обусловлена, похоже, преждевременностью его появления.

Проводя необходимое различие между местом, где возникает нарциссическое преимущество, и местом, где функционирует *Ego ideal*, нам придется рассматривать их связь с функцией любви по отдельности. Эту связь нельзя рассматривать обобщенно, в особенности когда речь идет, как у нас в данном случае, об анализе переноса.

Позвольте мне под конец рассказать вам о случае одной из моих пациенток.

Это женщина, которая, скажем так, позволяет себе в отношении своих супружеских прав и обязанностей немалые вольности. Вступая в любовную связь, она умеет в ней дойти до той крайней границы, которую уважение, оказываемое в обществе ее мужу, вынуждает ее соблюдать. Сам он является человеком, который прекрасно умеет позиции своего желания удерживать и демонстрировать. И я рад вам сказать, что со временем силовое поле тех требований, которые касались ее собственных либидинальных потребностей, она научилась поддерживать внутри своего семейства, то есть мужа и прелестных деток, нетронутым.

Когда Фрейд говорит где-то, в отношении женщин, то есть удовлетворения, в котором они нуждаются, о *Knödelmoral*, то есть морали слабых, не надо думать, будто это их обрекает на неудачу. Есть женщины, которые достигают успеха, да еще какого – хотя без психоанализа им тоже не обойтись.

Что я, за всё время, для своей пациентки сделал? Авторы статьи, о которой мы говорили, дадут на это ответ. Я был для нее идеалом Я, оставаясь той идеальной точкой, где поддерживался порядок – точкой, в которой она нуждалась тем больше, что только в отношении ее беспорядок и был возможен. Аналитик не должен был тогда, одним словом, ей показаться человеком безнравственным. Стоило мне неосторожно одобрить одно из ее похождений, это могло бы закончиться неизвестно чем. Больше того, то нетипичное, что она могла заметить в отношении моей собственной семьи, или тех принципов, в которых я воспитываю своих подопечных, открыло было в ней бездны, которые быстро закрылись вновь.

Не думайте, будто аналитик действительно соответствует всем идеальным образам, в которых он рисуется воображению пациентов – слава Богу, это не так! Эта женщина просто однажды дала мне понять, о чем в отношении меня она предпочла бы не знать. Единственное, что, поверьте мне, для нее было важно, это гарантия, что в отношении ее самой, моя позиция останется непреклонной.

О чем говорит это требование нравственного конформизма? У популярных моралистов найдется, как вы понимаете, на это ответ – женщина, которая живет такой насыщенной жизнью, явно не из простого сословия. Поэтому, скажет вам политический моралист, главное – это помалкивать о вопросах, касающихся законности

ее социальных привилегий, тем более что она, как вы понимаете сами, прогрессистских идей была не вполне чужда.

Вот тут-то, учитывая настоящую силовую динамику, и надлежит аналитику сказать свое слово. Когда бездны раскрылись, это можно было рассматривать как иллюстрацию положения дел с полным соответствием идеалов анализа его реальности. Одно, в любом случае, должно было оставаться выше всяких сомнений – что у нее самые прекрасные сиськи в городе.

С чем продавцы бюстгальтеров, сами понимаете, никогда спорить не станут.

31 мая 1961 г.

XXIV
ИДЕНТИФИКАЦИЯ ПОСРЕДСТВОМ «ЕДИНСТВЕННОЙ ЧЕРТЫ»

Первичная монада наслаждения.
Интроекция императивного объекта.
Другой на стадии зеркала.
Три модуса.
О богаче и святом.

Продолжим наш разговор, надеясь прийти к цели, которую мы в этом году осмелились себе поставить – сформулировать то, что должен представлять собой аналитик, чтобы ответить на перенос. Это предполагает одновременно и ответ на вопрос, что должен и может он собою представлять в будущем. В этом и состоит смелость нашего замысла.

В последний раз, обсуждая статью Йекелса и Берглера, опубликованную в журнале *Imago* в 1934 году, то есть через год после прочтения ими соответствующего доклада в Венском психоаналитическом обществе, мы вынуждены были, как вы помните, поставить вопрос о рассмотрении функции нарциссизма в связи с любой возможной либидинальной нагрузкой.

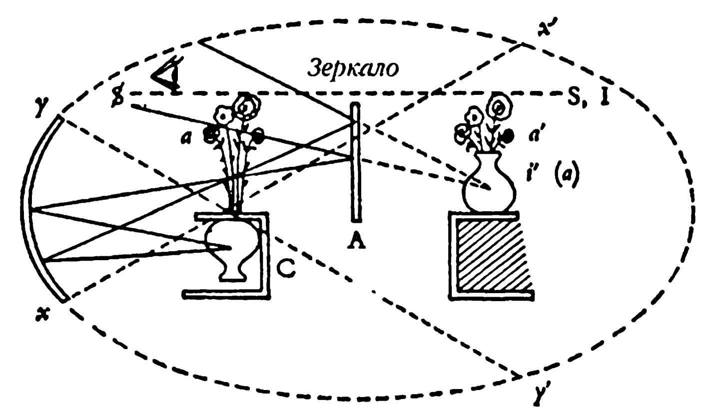
Область нарциссизма открыта для исследования – пыль с этой темы уже успели смахнуть. И вы знаете, что нам позволяет так утверждать. Мы посмотрим теперь, в каком отношении наша специфическая позиция, та, на которой я здесь стою, расширяет и обогащает общепринятую на сегодня концепцию. Обобщая ее, она позволяет заметить некоторые ловушки, которые позиция, какой держатся обычно сегодняшние аналитики, несет в себе в силу своего частного характера.

1.

В последний раз я уже указывал, что в работе *Übertragung und Liebe* можно найти если не все тупики, в которые теория нарциссизма рискует завести тех, кто ее формулирует, то, по крайней мере, некоторые из них. Все работы Балинта, к примеру, вращаются вокруг вопроса о пресловутом первичном аутоэротизме, а также о том,

насколько он совместим с наблюдаемыми фактами, с одной стороны, и с необходимым развитием аналитического опыта, с другой.

Я только что, вам в помощь, нарисовал на доске небольшую схему, которая не является новой и которую, в гораздо более подробном, законченном виде, вы найдете в ближайшем номере «Психоанализа». Я решил опустить все детали, которые доказывают ее состоятельность с оптической точки зрения – во-первых, потому что мне не хочется лишний раз напрягаться, а во-вторых, потому что нарисованная на доске мелом, она оказалась бы слишком сложной.



Полная схема

Напоминаю вам старую историю, которую можно прочесть в книжках по занимательной физике. Речь идет об иллюзии перевернутого букета – оптическом фокусе, благодаря которому, используя сферическое зеркало, помещенное позади определенного аппарата, возникает реальный образ – подчеркиваю: не виртуальный, находящийся по ту сторону зеркала, а реальный. При условии соблюдения определенных условий, касающихся окружающего освещения, образ букета, в действительности укрытого под подставкой, возникает прямо над ней.

Подобная техника используется во множестве фокусов, которые время от времени демонстрируют иллюзионисты. Таким образом можно показывать, разумеется, не только букеты.

Здесь, где фокус служит нам иллюстрацией и метафорой, под подставкой скрыта сама ваза, реальное керамическое изделие, скрытое под подставкой. Эта ваза и явится зрителю в виде реального образа, при условии, что глаз наблюдателя будет, с одной стороны,

достаточно удален, а с другой стороны, будет располагаться внутри конуса, образованного линиями, соединяющими края сферического зеркала с его фокусом.

Если глаз будет находиться на достаточном расстоянии, минимальные смещения не будут размывать границ образа, позволяя воспринимать его как нечто такое, чьи контуры сохраняют стабильность и что может быть визуально спроецировано в пространство. Этот образ, сам по себе плоский, будет, однако, создавать впечатление некоторой объемности.

Это построение я использую в данном случае как метафору. Глаз наблюдателя, связанный топологическими, пространственными условиями, будучи включен в пространственное поле вокруг той точки, где подобная иллюзия может быть создана, обнаружит эту иллюзию, оставаясь при этом в пункте, из которого он не сможет наблюдать ее прямо. Чтобы добиться этого, можно использовать особый прием, поместив на определенное место плоское зеркало, которое мы назовем, ради метафоры, далее нами используемой, большим А. В этом зеркале глаз увидит отражение той же иллюзии в виде виртуального образа образа реального. Он увидит, иными словами, как возникнет в отраженной форме виртуального образа та же иллюзия, которая возникла бы для него, если бы он, переместившись в реальное пространство - то есть в точку, зеркально симметричную к точке, которую он занимает теперь, - обратил бы свой взгляд на то, что происходит в фокусе сферического зеркала, то есть в точке, где возникает иллюзия, сформированная реальным образом вазы.

Так же как и в классическом опыте с букетом, ваза здесь полезна нам тем, что позволяет глазу настроиться таким образом, чтобы реальный образ явился ему в пространстве. И наоборот, мы предполагаем существование реального букета, нижняя часть которого окажется внутри реального образа вазы.

Зеркало мы обозначим как А, реальный образ вазы – *i(a)*, цветы – *a*. Как вы увидите сами, это нам послужит подспорьем для разъяснения импликаций функция нарциссизма, где идеал Я выступает в той роли движущей силы, которую приписал ей Фрейд во *Введении в нарциссизм*. Именно этой роли придавали такое большое значение, называя идеал Я решающим моментом той идентификации, возникновение которой считалось принципиальным моментом в создании явления переноса.

Статья, о которой я в прошлый раз говорил, выбрана мной не случайно. Мы находим в ней ясное, образцовое и очень показательное для своего времени представление об идеале Я на тот момент, когда оно было создано и распространено в психоаналитической среде. Что имели в виду авторы, когда они взялись за разработку этого понятия, чья топическая функция была тогда для анализа огромным новшеством? Чтобы понять, как его представляли себе тогдашние авторы и с какими трудностями они сталкивались при его применении, познакомьтесь хотя бы бегло с клиническими работами, терапевтическими отчетами и описаниями клинических случаев того времени.

Вот, по крайней мере отчасти, что у них получается. Когда читаешь их внимательно, выясняется, что, пытаясь уяснить действенность идеала Я, когда он участвует в функции переноса, они рассматривают его как некое поле внутри субъекта, организованное определенным образом.

Понятие внутреннего является для аналитической мысли важнейшей топологической функцией, поскольку даже понятие интроекции с ним непосредственно соотносится. Поскольку различие между воображаемым, символическим и реальным в ту эпоху не проводилось, поле это организовано очень наивно. Ввиду того, что топологические понятия были неясны и размыты, приходится сказать, что в целом это поле нужно себе представлять, как пространственное или квази-пространственное, точнее – это нигде прямо не говорится, но подразумевается самим языком описания – как поверхность или объем; и в том и в другом случае как форма чего-то такого, что, будучи организовано по образу чего-то иного, предстает как основание и опора для идеи идентификации. Речь, одним словом, идет о дифференциации, произведенной внутри определенного топического поля путем особой операции, именуемой идентификацией.

Вопросы у авторов вызывают сами идентифицируемые формы. Что нужно сделать с ними, чтобы они могли выполнять свои экономические функции? Мы ушли бы слишком далеко от темы, пытаясь объяснить сегодня, почему именно авторы пришли к принятому ими решению – решению для своего времени довольно новому и не слишком вульгаризированному. В некоторых текстах Фрейда, на которые они ссылаются, действительно есть – периферийные, правда, в контексте его тематики – замечания, где содержатся зачатки решения, на котором они настаивают. Решение это предполагает,

что поле, о котором идет речь, имеет свойство быть нагруженным нейтральной энергией.

Что означает эта введенная в аналитическую динамику нейтральная энергия? На той ступени развития теории, где мы находимся, под ней разумеют энергию, которая, будучи нейтральной, не принадлежит ни к одной из двух сторон энергии влечения, которые различает Фрейд во второй топике, вводя понятие об энергии, отличной от либидо, энергии *Todestrieb* – чья функция описывается с тех пор аналитиками термином Танатос, что ее природу явно не проясняет – и соединяя Эрос и Танатос в пару двух противоположных тенденций.

Новая диалектика либидинальной нагрузки рассматривается нашими авторами именно в этих терминах. Эрос и Танатос предстают как два первичных и неизбывных начала, лежащих в основе любой аналитической механики и диалектики. Судьба, *Schicksal* – термин, который использует Фрейд, говоря о влечениях – этого нейтрального поля как раз и исследуется в рассматриваемой статье. Авторы пытаются представить это поле и его экономическую функцию таким образом, чтобы его можно было использовать в качестве идеала Я, учитывая одновременно тот факт, что именно на месте этого идеала Я анализ должен будет работать. И вот что воображение авторов нарисовало им далее.

Мы оказываемся здесь в области высокой, тщательно разработанной метапсихологии.

Как можно представить себе конкретное происхождение идеала Я? Для наших авторов – вполне оправданно, и нам, учитывая полученные в дальнейшем теорией Кляйн результаты, здесь возразить нечего – оно неотделимо от происхождения сверх-Я, хотя и отличается от него, образуя с ним пару. Таким образом, происхождение это мыслится ими как творение Танатоса.

На самом деле, исходя из понятия первоначального нарциссизма, совершенного в отношении либидинальной нагрузки, и представляя себе первичный объект как изначально включенный субъектом в нарциссическую сферу, эту первичную монаду наслаждения, с которой идентифицирует себя, на свой страх и риск, кстати сказать, грудной младенец, не очень ясно, что может субъективный выход из нее за собой повлечь, и наши авторы без колебаний говорят, что вывести это дедуктивным путем нельзя. Так оно и было бы, не будь в этой монаде заключена разрушительная

сила Танатоса. Нельзя ли именно в ней видеть источник того, что вынуждает субъект, наскоро говоря, выйти из созданной им для себя нарциссической оболочки?

Короче говоря, авторы без колебаний – я отвечаю за свои слова и вы можете обратиться к тексту сами, чтобы меня проверить – приписывают создание объекта Танатосу как таковому. Этот вывод оказался для них самих настолько неожиданным, что в конце статьи они не без юмора спрашивают себя: не следует ли из всего этого, что именно благодаря инстинкту разрушения вступаем мы в контакт с каким бы то ни было объектом вообще?

На самом деле, хотя они и относятся к своим собственным выводам с долей юмора, возразить на них, если следовать их путем, нечем. К тому же на данный момент вывод этот не является для нас проблемой. Локально, в динамической перспективе, в качестве регистрации значимого момента младенческого опыта, это можно себе представить именно так. Не исключено, что дифференциация если не любого объекта, то во всяком случае объекта значимого, действительно происходит в момент агрессии.

Так или иначе, стоит конфликту вспыхнуть, как этот объект оказывается интроецирован, наделяясь при этом ценностью и значением. Мы возвращаемся к первоначальной, классической схеме Фрейда, где интроецированный объект оказывается императивным, запретительным, по сути своей конфликтным.

Фрейд действительно говорит нам, что по мере того как этот объект – в качестве которого в первой, обобщенной и грубой схеме эдипова комплекса выступает отец – оказывается интериоризирован, он перерастает в фигуру сверх-Я. В целом этот шаг знаменует собой прогресс, действие, с либидинальной точки зрения благотворное, поскольку, будучи интроецирован, объект входит – это первая фрейдовская тематика – в сферу, которая, будучи внутренней, уже поэтому носит характер достаточно нарциссический и может стать для субъекта объектом либидинальной нагрузки. Проще добиться любви от идеала Я, нежели от объекта, послужившего ему некогда оригиналом.

Тем не менее, даже будучи интроецирован, он не перестает оставаться неудобной инстанцией. Эта двусмысленность как раз и заставляет авторов ввести тематику поля нейтральной нагрузки. Это поле поочередно занимается, освобождается и вновь занимается каждой из этих сил – Эросом и Танатосом: манихеизм, который нас, надо признаться, немного смущает.

Во второй фазе в игру вступает – точнее, испытывая потребность описать это как вторую фазу, авторы обнаруживают, что у Фрейда она присутствует изначально – функция идеала Я, заявляющая о себе в *Verliebtheit*, а также в гипнозе.

Hypnose und Verliebtheit – именно такое название носит одна их глав книги *Massenpsychologie.*

Идеал Я, таким образом сформированный и интроецированный, может теперь быть спроецирован на объект. На самом деле, поскольку классическая теория регистров воображаемого символического и реального не различает, фазы интроекции и проекции предстают не то чтобы неясными, но произвольными, необязательными: необходимость их обусловлена лишь абсолютной случайностью. И лишь постольку, поскольку идеал Я может быть вновь спроецирован на объект, объект этот, если он окажется расположен к вам, если он будет глядеть на вас благосклонно, станет для вас объектом любовной нагрузки в первую очередь. Описание феноменологии влюбленности, *Verliebtheit,* проделано здесь Фрейдом на уровне, где эффекты ее едва отличимы от эффектов гипноза.

Вслед за этой второй проекцией, ничто не мешает нашим авторам ввести понятие второй реинтроекции. В определенных более или менее экстремальных состояниях, в число которых они без колебаний включают и маниакальные, идеал Я, влекомый предполагаемым второй проекцией энтузиазмом любовного чувства, может выполнить для субъекта ту же самую функцию, что и явление, возникающее в отношениях обусловленной любовным чувством тотальной зависимости. Идеал Я может сам стать эквивалентен тому, что выступает в любовных отношениях как полное удовлетворение от желания быть любимым, *geliebt werden wollen.*

Хотя в описаниях этих, особенно когда они иллюстрированы, и встречаются, безусловно, отдельные проблески перспективы, которая местами нашему собственному клиническому опыту отвечает, не надо проявлять особую теоретическую щепетильность, чтобы почувствовать, что во многих отношениях мы ими полностью удовлетвориться не можем.

2.

Я кратко скажу сейчас, что я на этот счет думаю и что показано более детально на этой схеме.

Как и любое другое объяснение такого рода, то есть топического характера, как и все схемы самого Фрейда, она не только не претендует, но и не может дать представление о чем бы то ни было органическом. Поймите правильно: мы не из тех, кто считает, будто с помощью хирургической операции, лоботомии, можно удалить часть сверх-Я, вычерпав ее маленькой ложечкой. Есть люди, которые и вправду так думают. Они так и пишут – с помощью лоботомии можно извлечь сверх-Я и положить его рядом на блюдечко. У меня речь идет не об этом.

Посмотрим, о чем говорит нам функционирование этого маленького аппарата. Он не случайно вновь возвращает нас к метафоре оптического характера. Дело здесь не в удобстве – этого требует сама структура. Прибегая к зеркалу, мы это делаем потому, что для понимания явлений воображаемого порядка зеркальные эффекты дают куда больше самой модели.

Обманываться, однако, не стоит: схема эта порядком сложнее конкретного опыта, который получает ребенок, оказываясь перед материальной поверхностью, выступающей в роли зеркала – обычным плоским зеркалом или полированной поверхностью. То, что предстает на схеме как плоское зеркало, выполняет другую задачу. Интерес схемы в том, что она вводит функцию большого Другого, обозначение которого, в форме заглавной буквы А, фигурирует здесь возле плоского зеркала, поскольку функция эта должна быть задействована в нарциссических конструкциях, названных нами идеалом Я и идеальным Я.

Чтобы не сводить эту схему к сухому описанию, рискуя что она вам покажется произвольной, хотя это самом деле не так, я придам своим пояснениям форму комментария к авторам, на которых мы здесь ссылаемся и которые остро нуждаются в них, поневоле оказавшись перед проблемой, связанной с мышлением и с нахождением верных ориентиров. Я делаю это, конечно, не для того, чтобы подчеркнуть недостатки их теоретических построений, а, напротив, чтобы выявить их достоинства, что всегда гораздо интереснее.

Обратим внимание, что, если послушать их, объект создан, собственно говоря, инстинктом разрушения, *Destruktionstrieb*, или, как они его называют, Танатос– хотя с тем же успехом мы можем именовать его просто ненавистью. Такое вполне можно себе представить. Более того, мы узнаем здесь то самое, о чем говорим, на другом уровне, и мы сами, описывая поле воображаемого и

его эффекты. То, что остается в объекте нетронутым, что после либидинального эффекта влечения к разрушению, пресловутого танатогенного эффекта, переживает его, как раз и увековечивает объект в виде некоей формы, как раз и фиксирует его навсегда как живущий в воображении тип.

Есть в образе нечто такое, что выходит за пределы жизненной активности – в том смысле, что образ переживает живое. В этом как раз и состоял для античного *нуса* один из первых шагов искусства: в статуе смертное увековечивается. В нашей зеркальной схеме этому соответствует функция, которую выполняет в каком-то смысле образ субъекта. Когда этот образ попадается ему на глаза, его взору неожиданно предстает нечто такое, в чем он видит не только образ, в котором узнает себя самого, а своего рода идеальный *Urbild*, нечто такое, что находится одновременно перед ним и у него за спиной, что существует само по себе, перед лицом чего он ощущает, преждевременно явившись на свет, свою фрагментарность, и ощущает себя недостаточно координированным, чтобы отвечать этому образу в его целостности.

Удивительно наблюдать, как ребенок, порой использующий еще приспособления, призванные облегчить ему его первые шаги, чьи хватательные движения неловки и плохо скоординированы, не обладающий, даже на церебральном уровне, необходимой устойчивостью, приходит в волнение, наклоняется, изгибается, возбужденно лепечет, увидев свое отражение в поднесенном ему зеркале. Этой сценой живо демонстрируется контраст между привлекательным для него образом, с которым ему хочется поиграть, и несовершенством, неуклюжестью его собственных жестов.

Все это моя старая тематика стадии зеркала – стадии, в которой я вижу очень значимое и показательное явление. Она позволяет нам наглядно представить ключевые, поворотные для субъекта моменты и понять, почему вновь и вновь, перед лицом того, что является одновременно им и чем-то другим, открывается для него возможность себя укусить, разбить, разорвать на части. Существует измерение конфликта, в котором ему кроме или-или иного решения не дано. Ему приходится либо терпеть другого как невыносимый образ, похищающий его у него самого, либо тут же разбить, опрокинуть, стереть то, перед лицом чего он находится, чтобы сохранить то, что является в этот момент средоточием и импульсом его бытия – средоточием, о котором образ другого, будь

то зеркальный, или же воплощенный, напоминает. Связь образа с агрессией видна здесь очень отчетливо.

Но возможно ли тогда вообще развитие индивида, приводящее к формированию достаточно устойчивого объекта и разнообразию внутри объектной фазы? Можно сказать, что движение в этом направлении было предпринято. Гегелевская диалектика конфликта сознаний и есть, в конечном счете, ничто иное, как попытка создания цельного мира знания исходя из чистого, воображаемого и радикально деструктивного по своей природе конфликта.

Вы знаете, что я неоднократно указывал на критические, провальные моменты такой попытки. Не возвращаясь снова к этой дискуссии, скажем лишь, что из этого радикально воображаемого начала невозможно вывести то, что полагает возможным из него вывести гегелевская диалектика. Те неизвестные ей самой импликации, которые ей позволяют функционировать, довольствоваться этим началом никак не могут. Даже если протянутая рука – а эта рука, поверьте мне, может принадлежать, как свидетельствует о том повседневный опыт, совсем юному существу – если рука, протянутая к лицу ближнего, вооружена камнем – ребенку не нужно долго взрослеть, чтобы усвоить себе если не призвание, то хотя бы жесты Каина – если эта рука встретит другую руку, руку того, кому она угрожает, и если камень этот они вместе положат на землю, где он станет предметом спора или согласия – что ж, это и будет, если хотите, первым камнем предметного мира, но дальше ничего из этого не последует, на этом камне ничего не построишь.

В связи с этим, в качестве обертона, вспоминается притча – притча о том, кто должен *бросить камень первым*. И действительно, камень этот – важно, прежде всего, чтобы его не бросили. И если уж его не бросили, его ни за что не бросят и позже. Но чтобы в основу легло что-то такое, что оказалось бы открыто для диалектики, необходимо вмешательство другого регистра – регистра большого Другого.

Именно это и выражено на схеме. Чтобы заработало то, что может сделать нарциссические отношения плодотворными, в отношения между Я и маленьким другим должна вмешаться третья инстанция, большой Другой.

Представим это на примере жеста, который ребенок делает перед зеркалом, жеста всем известного, который вы легко можете наблюдать сами. Ребенок смотрится в зеркало, находясь у взрослого на ру-

ках. Для взрослого, понимает он происходящее, или нет, это просто забавное зрелище. Очень важно обратить внимание на движение головы ребенка: уже завороженный первыми попытками поиграть с собственным отражением, ребенок оборачивается, тем не менее, к держащему его взрослому. Мы не знаем, конечно, ожидает ли от него ребенок чего-то похожего на согласие или подтверждение, но само обращение к Другому играет здесь принципиальную роль. И мы вовсе не преувеличиваем эту роль, когда артикулируем ее таким образом и расставляем на свои места то, что в дальнейшем развитии субъекта окажется связано, соответственно, с идеальным Я и с идеалом Я.

Какой ответ может от Другого – Другого, к которому оборачивается младенец, увидевший себя в зеркале – исходить? На наш взгляд, исходить от него может лишь знак *образ а*, этот зеркальный образ, одновременно желанный и разрушительный, действительно желанный и нежеланный. Именно он, этот знак, поддерживающий идентификацию ребенка со своим образом в зеркале, и может исходить от того, к кому тот оборачивается, исходить на том самом месте, где идентификация в этот момент происходит.

Уже с этого, первого момента становится ощутим антагонистический, я бы сказал, характер идеального Я. Уже в этой ситуации, ситуации зеркального отражения, происходит, уже на уровне Другого, для Другого, и посредством Другого, удвоение Я: возникает желанное Я, желанное для него, с одной стороны, и аутентичное Я, *authent-Ich*, если вы позволите мне ввести этот термин, который в контексте, о котором идет речь, ничего нового не содержит, с другой. С той единственной оговоркой, что идеал, который в этой, первоначальной, ситуации налицо – это не идеал Я, а идеальное Я, и что аутентичному Я явиться еще предстоит.

Лишь в результате долгой эволюции, во всех смыслах этого слова, аутентичное Я явится, наконец, на свет и будет на сей раз, несмотря ни на что, несмотря на свое несовершенство, любимым. Именно так и функционирует, продвигаясь вперед, идеальное Я. Всё ее дальнейшее развитие, носящее характер поступательного движения, сопровождается риском и идет против течения, наперекор.

Какова здесь роль идеала Я? Вы скажете мне – это Другой, большой Другой. Но вы сами чувствуете, что Другой задействован здесь лишь как место, где формируется постоянная соотнесенность Я, жалкого и колеблющегося, с тем образом, который ему предносится

и с которым он себя идентифицирует. Будучи проблематичным, Я предстоит себе лишь опираясь на взгляд большого Другого. То, что взгляд этот, в свою очередь, интериоризирован, не означает, что он сливается с местом и опорой, которые уже сформированы в качестве идеального Я. Дело совсем в другом.

Нам говорят – тут интроекция большого Другого. Это далеко идущее заявление. Ведь оно предполагает со стороны ребенка то глобальное проникновение, *Einfühlung*, которое подразумевается обращением его к реальному, уже сложившемуся существу, чьи руки держат его перед зеркалом. А это, как вы понимаете, проблематично.

Хотя на этом мне следовало бы сегодня закончить, скажу сразу, чем мое решение отличается от классического.

Чрезвычайно важно усвоить, что уже первые попытки Фрейда артикулировать *Identifizierung*, к которым я сейчас вновь вернусь, потому что миновать их никак нельзя, предполагают, еще до формирования, даже в зачаточном состоянии, эдипова комплекса, возможность первичной идентификации с отцом как таковым. Мысль об отце явно вертелась у него в голове. Так или иначе, Фрейд признает за субъектом первый этап идентификации с отцом, и прибегает к весьма изощренной терминологии, называя его превосходно мужественным, *exquisit männlich*.

Все это происходит в развитии, у меня нет в этом ни малейших сомнений. Это не логический этап, а этап развития, предшествующий завязке эдипова конфликта: именно в момент этой первоначальной идентификации, писал Фрейд, и дает о себе знать желание, направленное на мать, в результате которого отец начинает рассматриваться как соперник.

Я не готов утверждать, что момент этот клинически обоснован. Однако тот факт, что Фрейд его считал обязательным, не стоит списывать на счет занудства или чудачества. Если этот предшествующий этап ему казался необходимым, у него на то должны были быть причины – именно это я попробую в дальнейшем вам показать.

Фрейд говорит далее об идентификации регрессивной – той, что возникает в любовных отношениях, когда объект от любви отказывается. Уже здесь видно, почему без стадии первичной идентификации было не обойтись, но это причина далеко не единственная. Субъект, таким образом, способен идентифицировать себя с объектом, который обманывает его любовные надежды, путем к регрессии.

Описав в одной из глав работы *Identifizierung* два этих вида идентификации, Фрейд затем переходит к третьему, хорошо знакомому нам еще со случая Доры – к идентификации, возникающей вследствие того, что субъект видит в другом общую, глобальную ситуацию, в которой он существует – к идентификации истерической. То, что в зале, где собрались невротические и немного сумасбродные персонажи, юная подруга получает письмо от своего любовника, вызывает у нашей истерички кризис. Это и есть идентификация, которая происходит, говоря нашим языком, на уровне желания. Сегодня мы о ней пока говорить не станем.

На этом Фрейд останавливается, чтобы прямо указать нам на то, что в первых двух, основных, случаях идентификации она всегда происходит посредством единственной черты, *ein einziger Zug*.

Это сразу устраняет, в различных отношениях, немало трудностей. Во-первых, у нас появляется представление о механизме идентификации, что очень немаловажно. Во-вторых, понятие единственной черты сближается с понятием, хорошо нам знакомым – с понятием означающего.

Это не значит, что пресловутая единственная черта, *einziger Zug*, дана нам как означающее. Вовсе нет. Вполне вероятно, если исходить из диалектики, которую я попытаюсь здесь развивать, что это просто-напросто знак. Чтобы называть ее означающим, нужно нечто большее. Необходимо, чтобы она была в дальнейшем использована в батарее означающих, или оказалась с ней так или иначе связана. Но главное, на что понятие *ein einziger Zug* указывает – это пунктирный характер первоначальной связи с Другим в нарциссических отношениях.

Именно это дает ответ на поставленный нами вопрос: каким образом интериоризирует субъект взгляд Другого – взгляд, который в любой момент может одному из двух враждующих близнецов-братьев, собственному Я, или зеркальному образу маленького другого, оказать предпочтение? Интериоризируется этот взгляд Другого посредством знака – именно так должны мы его себе представлять. *Ein einziger Zug*. Ни массивная интроекция, ни организация определенного поля вовсе не требуются. Большое *I* единственной черты, этот знак одобрения со стороны Другого, выбора любви, над которой субъект может работать, оно уже где-то здесь, и регулируется оно поворотом зеркала. Стоит субъекту в своих отношениях с Большим Другим, то есть в зеркале, с этим

знаком совпасть, чтобы знак этот, эта единственная черта, оказался в его полном распоряжении.

Самое время провести между идеалом Я и идеальным Я четкое различие. Первый является символической интроекцией, в то время как второе является источником воображаемой проекции. Нарциссическое удовлетворение, наступающее в отношениях с идеальным Я, зависит от возможности соотнести себя с той первоначальной символической метой – возможно, моно-семантической и моно-формальной – которую мы и назвали единственной чертой.

Для того, о чем нам предстоит говорить в дальнейшем, это имеет решающее значение.

3.

Если вы мне дадите еще хоть немного времени, я напомню вам о выводах, к которым мы здесь пришли, говоря о теории любви.

Любовь, говорили мы, можно понять только в перспективе требования. Любовь возможно только для существа, обладающего даром речи. Само измерение любви, ее регистр и перспектива, вырисовываются, возникают и оказываются вписанными в то, что можно назвать безусловностью требования.

Безусловность эта связана с самим фактом требования. Ведь люди не просто требуют того или сего – всё дело в том, что в регистре, где требование выступает в своем чистом виде, оно всегда представляет собой требование быть услышанным.

Скажу больше: быть услышанным – для чего? Так вот: это требование быть услышанным для чего-то такого, о чем можно сказать: просто ни для чего. Вполне возможно, однако, что это ни для чего нас заведет далеко – ведь в нем присутствует уже, сокровенно, место желанию.

Поскольку требование не знает условий, речь идет не о желании того или иного, речь идет о желании как таковом. Это и подразумевает как раз ту метафору желающего, которую я прорабатывал с вами в начале года.

Метафора желающего в любви предполагает то, что она в качестве метафоры замещает – то есть желанного. Кто же он, этот желанный? Это желающий в другом – то, что не может возникнуть, пока не будет взыскан в качестве желанного сам субъект. Именно этого требует он в требовании любви.

Прежде чем вернуться к этому позже, не могу вам, уже сейчас, не

напомнить, что любить – я вам это твердил всегда и в справедливости моих слов вы могли убедиться на каждом шагу – это давать то, чего не имеешь: нельзя любить, не выдавая себя, даже если имеешь, за неимущего. Любовь как ответ предполагает область не-имения.

Это придумал не я, а Платон – это Платон поведал нам, что только бедность, Пения, может зачать Эрота, только у нее может родиться идея забеременеть им в вечер пиршества. Ведь давать то, что имеешь – это и есть как раз не любовь, а пир, празднество.

Поэтому – я немого спешу, но вы увидите, что скоро всё прояснится – поэтому для богатого – подобное существует, и об этом даже задумываются – для богатого любить всегда означает отказываться.

И это злит. Ведь злятся не только те, кто получает отказ. Те, кто отказывает, богатые, тоже испытывают неловкость. С отказом, *Versagung*, со стороны богатого мы сталкиваемся повсюду. Это не просто жадность, в этом, что бы ни думали на сей счет, сама суть его позиции как богача, и фольклорные персонажи, вроде Гризельды, отталкивающие несмотря на всю свою соблазнительность, нам лишний раз об этом напоминают.

Воспользовавшись возможностью, скажу больше: у богатых очень плохая репутация в прессе. Иными словами, мы, прогрессисты, питаем к ним неприязнь. Относимся к ним с недоверием. Быть может, подоплекой этой ненависти к богатым является бунт против любви, только и всего. Иными словами, то отрицание, *Verneinung*, добродетелей бедности, которое и лежит, возможно, у истоков непонимания того, что собою представляет любовь.

Социологические последствия этого довольно курьезны. Богатым облегчают таким образом выполнение некоторых им положенных функций, на них не давят, им дают множество предлогов для того, чтобы не устраивать праздника. Счастливее, правда, они от этого не становятся.

Короче говоря, для аналитика ясно, что богатому полюбить трудно – о чем один проповедник из Галилеи походя уже нам поведал. Чем ненавидеть богатого, лучше его пожалеть – разве что ненависть тоже представляет собой разновидность любви, что вполне не исключено.

Ясно одно: богатство ведет к бессилию. Мой долгий опыт аналитика говорит о том, что этот факт можно считать доказанным. А это многое, как-никак, объясняет. Необходимость, к примеру, идти окольными путями. Богатый, будучи богат, вынужден покупать.

И чтобы наверстать упущенное, восстановить свое могущество, он пытается, покупая, сбить цену. Он делает это сам, для своей же пользы. Самый простой способ добиться этого – не платить. Именно так пытается он порой окольными путями спровоцировать то, что никогда не сможет приобрести прямо – желание Другого.

Но оставим богатых в покое. Леон Блуа написал однажды роман *Бедная женщина* – ловлю себя на том, что последнее время вновь и вновь заговариваю о католических авторах, но не моя вина, если именно у них можно найти много интересного. Хотелось бы мне, чтобы однажды кто-нибудь открыл те невероятные, сказочные сокровища, которые таит в себе для аналитиков эта книга, написанная на пределе того, что способен человек вынести – хотя только аналитик и может ее понять, никто из них, насколько я знаю, к ней до сих пор интереса не проявил. Было бы хорошо, напиши он еще и роман о *Богатой женщине*.

Ясно, что только женщина способна достойно воплотить в себе свирепую жестокость богатства. Но она не может этим довольствоваться – это ставит перед ней и тем, кто добивается ее любви, совершенно особенные проблемы. Но это уводит разговор в сторону женской сексуальности, и я извиняюсь, если поднимаю здесь эту тему исключительно для затравки.

Поскольку мы не сможем сегодня с вами продвинуться дальше, и поскольку, когда мы говорим о любви, нас интересует в первую очередь область, где нам предстоит понять место, которое занимаем мы, аналитики, в переносе, я хотел бы, прежде чем вас покинуть, обратить ваше внимание на явление, которое с тем, что я сказал о богатстве, определенным образом связано – я хотел бы сказать словечко и о святом.

Вы подумали, верно, что святой здесь совершенно некстати – не скажите, с Клоделем мы еще не закончили.

Как вы уже знаете, в *Униженном отце*, в самом конце пьесы, когда проблема желания получает решение, перед нами святой. Это Ориан, о котором прямо говорится, что если он ничего бедняжке Пансе – которая, правда, достаточно вооружена, чтобы все, что ей от него надо, взять силой – уделить не хочет, то лишь потому, что у него всего уже есть с избытком: обладая полнотой радости, он не может растратить такое богатство, как он сам говорит, на маленькое приключение, обычную любовную интрижку, три ночи в гостинице.

Странная история. Было бы преждевременно, между тем, ис-

следовать психологию этого персонажа и рассуждать о нем, как о законченном невротике. Законченным невротиком был, возможно, и сам Клодель. Но смысл этого поэтического творения, смысл той функции, которую Ориан в этой трагедии воплощает – а именно это интересует нас – совсем в другом. Это как раз я и хочу отметить, когда говорю вам, что святой – это богач. Он делает все, чтобы казаться бедным, это – во всяком случае, во многих краях – чистая правда, но именно поэтому он как раз и богат, даже скареден, поскольку богатство его такого рода, что избавиться от него не просто.

Святой целиком живет в области обладания. От иных мелочей он, может быть, и отказывается, но лишь для того, чтобы обладать всем. И почитав жития святых повнимательнее, вы убедитесь, что святой не способен любить Бога иначе, нежели в качестве имени своего наслаждения. А наслаждение его, в конечном итоге, всегда принимает формы поистине чудовищные.

Мы обсуждали на наших аналитических беседах некоторые общечеловеческие понятия – например, понятие героя. Этот трудный вопрос, вопрос о святом, я поднимаю здесь в качестве анекдотического – один из тех, на которые я считаю нужным, пытаясь определить позицию аналитика, опереться.

Вы сами, разумеется, понимаете, что я нас с вами в святые не зачисляю. Но сказать это всё же необходимо. Потому что если не скажем, то для многих это останется, как говорят, идеалом.

Есть немало вещей, на которые нас подмывает порой указать, говоря: наш идеал – вот он! Вопрос об идеале находится в сердцевине всей проблематики, связанной с позицией аналитика. Об этом мы и поговорим в дальнейшем, как и о том, о чем в качестве идеала лучше забыть.

7 июня 1961 г.

XXV
ТРЕВОГА И ЕЕ СВЯЗЬ С ЖЕЛАНИЕМ

Место сигнала тревоги.
A ⇌ i(a).
Невыносимый объект.
Место чистого желающего.
Желание, средство от тревоги.

(Начало лекции отсутствует)

1.

Мы сразу же перейдем к сути поставленной Фрейдом проблемы, проблемы смысла тревоги. Более того, мы пойдем дальше, поскольку будем исходить из вопроса, который встает с экономической точки зрения. Вопрос этот, говорит Фрейд, состоит в том, откуда берется энергия сигнала тревоги.

На странице 120 книги *Торможение, симптом, тревога*, глава вторая, читаем следующее: *Das Ich zieht die (vorbewusste) Besetzung von der zu verdrängenden Triebrepräsentanz ab und verwendet sie für die Unlust-(Angst)-Entbindung.* Перевод: Я снимает предсознательную нагрузку с *Triebrepräsentanz*, с того, что влечение репрезентирует и как таковое подлежит вытеснению. Оно (Я), преобразует эту нагрузку для разъединения неудовольствия и *Angst*.

Не подумайте, будто я выдергиваю у Фрейда отдельную фразу и начинаю из нее делать выводы. Я привожу ее с самого начала лишь после долгого размышления и тщательного выбора, надеясь убедить вас эту статью безотлагательно перечесть.

Что до нашей нынешней темы, то давайте сразу свяжем ее с занимающими нас проблемами. Я сказал об этом уже достаточно, чтобы вы заподозрили, что в момент ориентации, где мы находимся и где фантазм не просто сформулирован, где его всячески приближают, преследуют, вызывают к жизни, формула ($\$ \lozenge a$) должна сослужить нам службу. Чтобы понять необходимость этой формулы, нужно усвоить, что роли обоих соединенных в этой опоре желания элементов, как и функциональная связь между ними, не могут быть вербализированы ни одним исчерпывающим атрибутом, почему

мне и приходится записывать их в виде двух алгебраических терминов, собирая вокруг них все необходимые характеристики.

$\mathcal{S}$ связано с угасанием субъекта, его *fading*, тогда как *a*, маленький другой, имеет дело с объектом желания. Эта символизация уже позволяет показать вам, что желание не предполагает простого субъективного отношения к объекту. Сказать, что в отношении субъекта к объекту желание предполагает опосредование или рефлексивного посредника, недостаточно – если речь не идет, конечно, всего-навсего о субъекте, мыслящем самого себя, как мыслит он, например, самого себя в отношении к объекту познания. На этом утверждении выстроена, между тем, целая теория знания, которую наша теория желания как раз и призвана пересмотреть. Замахнуться на такой пересмотр было бы страшновато, если бы картезианское *я мыслю, следовательно, я существую* не было поставлено под вопрос и до нас.

Вернемся к произнесенной только что фразе и попытаемся ее применить на деле. Это не значит, что я сразу познакомлю вас с конечным итогом своих размышлений, но задавшись следующим вопросом, предложенным мною далее, мы с вами проделаем, по меньшей мере, половину пути. Вопрос этот проблематичен: он призван сориентировать вас, внушить вам иллюзию, будто поиск ведете именно вы – иллюзию, которая, между тем, очень быстро станет реальностью, поскольку окончательного своего слова я вам не сказал: эвристичен не только мой вопрос, но и мой метод. Итак, что будет разгрузка *Triebrepräsentanz* означать, если выразить то же самое в наших собственных терминах? Она будет означать, что тревога возникает тогда, когда нагрузка переносится с маленького *a* на *$\mathcal{S}$*.

$\mathcal{S}$ как таковое, однако, неуловимо, и может быть понято лишь как место – это даже не точка рефлексии, где субъект осознавал бы себя, например, как желающего. Субъект не осознает себя желающим. Однако в фантазме место, где субъект мог бы, если можно так выразиться, уловить себя в роли желающего, всегда за ним остается зарезервировано. Зарезервировано настолько надежно, что занимает его как правило – хотя и не обязательно – то ему соответствующее, гомологичное, что возникает на нижнем этаже графа: *i (a)*.

Это наглядно демонстрирует в фокусе с перевернутой вазой функция ее реального образа. Появляясь, этот образ создает впечатление, будто, символизирующие, весьма элегантно, маленькое

a, стебли цветов находятся внутри него. Именно это и происходит, когда нарциссический образ, или призрак, создает в фантазме иллюзию, будто он, приспосабливаясь к желанию, заключает в себе свой объект. Но если $\$$ – это место, которое время от времени, когда никакого образа, способного принести удовлетворение, не возникает, может оказаться пустым, именно на это, на зов его пустоты, и служит, возможно, ответом сигнал тревоги.

Этот важнейший пункт я и попробую в дальнейшем продемонстрировать. Последняя написанная Фрейдом на эту тему статья дает нам, пожалуй, все необходимые для решения данные: оставалось лишь немного довернуть винт, но пока этого так никто и не сделал.

Скажем, следуя Фрейду, , что сигнал тревоги возникает на уровне Я. Благодаря нашим формулам, нам удастся, быть может, кое-что относительно этого уровня Я уточнить. Наши записи позволят разделить проблему на части, артикулировать ее более точно, и преодолеть некоторые препятствия, которые завели в свое время Фрейда в тупик.

И здесь я позволю себе перескочить к другой теме.

2.

Рассуждая об экономической стороне трансформации, необходимой для производства сигнала, и говоря, что большого количества энергии для этого не потребуется, Фрейд указывает на наличие связи между производством сигнала, с одной стороны, и своего рода отречением, *Verzicht*, очень близким к *Versagung*, с другой – отказом, который обусловлен тем фактом, что субъект загражден. Вытеснение *Triebrepräsentanz*, его *Verdrängung*, оборачивается одновременно сокрытием субъекта – что лишний раз подтверждает справедливость предложенной нами записи $\$$.

А тема, к которой я перескочу, вот какая – я укажу вам, как давно уже обещал, то место, на котором в действительности находится аналитик. Не то чтобы он занимал его всё время, нет – это лишь место, где он ожидает. Слово *ожидать* здесь исполнено смысла – мы имеем в виды все те стороны функции ожидания, *Erwartung*, что понадобятся нам для структурирования места, которое занимает в фантазме $\$$.

Я сказал вам, что совершу скачок – иными словами, я не стану покуда направление, в котором вас поведу, обосновывать. Чтобы понять, о чем идет речь, сделаем еще ряд шагов.

Одно мы знаем наверное: где-то возникает сигнал тревоги. Возникает он на месте, которое может занимать *i (a)*, Я как образ другого, Я как, по сути дела, функция непризнания. Сигнал занимает это место не постольку, поскольку там находится этот образ, но именно как место, то есть постольку, поскольку образ этот может в определенных условиях там распасться, исчезнуть.

Обратите внимание: я не говорю, что отсутствие образа приводит к возникновению тревоги. Я говорю лишь то, что говорил всегда: зеркальная связь, первичное отношение субъекта к своему отражению в зеркале, проявляется в реакции, которую мы зовем агрессивностью.

В своей статье о зеркальной функции я уже об этом писал: стадия зеркала не лишена связи с агрессивностью. Указывал я и на то, что, желая увидеть агрессивность как бы в поперечном разрезе, важно учитывать временную составляющую отношений субъекта с образом. Ведь по мере того, как зеркальный образ начинает оживать и становится воплощенным другим, субъект вступает с ним в отношения не только пространственные, но и временн*ы*е: я стремлюсь увидеть себя подобным ему, ибо в противном случае – где я буду?

Но обратившись к моим текстам – те, кто следит за моими работами, знают, что на примере небольшого софизма, задачи о трех пленниках, я функцию спешки уже рассматривал – вы увидите, что я проявляю в данном случае осторожность: если я не иду в своих выводах до конца, у меня на то есть причины. Функция спешки, то есть тот способ, которым человек спешит уподобить себя другому, это еще не тревога. Чтобы возникла тревога, нужно, чтобы существовала связь на уровне желания – вот почему, подходя к проблеме тревоги, я веду вас сегодня, буквально за руку, на уровень фантазма.

Я загодя покажу вам куда мы движемся, после чего, попетляв немного, как зайцы, мы вернемся назад.

Так где же находится место аналитика в отношении субъекта к желанию – к тому объекту желания, что в данном случае, как мы предположили, как раз и несет в себе угрозу, о которой идет у нас речь, определяя тем самым подлежащее вытеснению, *zu verdrängen*? Всё это, разумеется, окончательно проблему не разрешает, но давайте, коль мы уже подошли к ней, поставим вопрос следующим образом: чего ожидал бы субъект, в обычных условиях, оказавшись перед опасным объектом, – ибо именно о нем идет речь – от того, кто осмелился бы выступить в роли его товарища? Субъект ожидал

бы от своего товарища, что тот подаст ему сигнал об опасности, сигнал, который, в случае реальной опасности, обратил бы его в бегство.

Я высказываю здесь то, что Фрейд в своей диалектике не учел, хотя сделать это стоило. Я утверждаю, что внутренняя опасность вполне сравнима с опасностью внешней, и что субъект старается избежать ее так же, как избегает он ту, что приходит извне. Насколько плодотворно это соображение в применении к тому, что происходит на самом деле в психологии животных, вы можете судить сами.

Любому известна та роль, которую у животных, живущих группами – например, стадных – играет сигнал. Когда враг стада оказывается неподалеку, наиболее искушенный член стада, или просто тот, что не спит, обязательно почувствует, учует его присутствие. Газель, или антилопа, настораживается, подает голос, и стадо немедленно срывается в указанном направлении. Таким образом, сигнал как реакция на опасность представляет собой явление, которое мы можем в социальной группе, на биологическом уровне, наблюдать. То же самое касается и сигнала тревоги – субъект получает его от своего *alter ego*, другого, посредством которого формируется его Я.

Я уже давно предостерегаю вас от опасностей, которые несет в себе альтруизм. Не попадайтесь, предупреждал я вас, в ловушки жалости, *Mitleid*, того, что не позволяет нам другой, этой бедняжке, принести огорчение, в результате чего мы женимся на ней и маемся потом вместе всю жизнь – я, конечно же, дело несколько упрощаю. Но предостерегая вас, чисто по-человечески, от опасностей альтруизма, я не хочу сказать, что только в человечности здесь всё дело, и не выступаю перед тем, к кому обращаюсь, в качестве адвоката дьявола, напоминающего ему о принципе здорового эгоизма и сбивающего его с вызывающего сочувствие пути, состоящего в старании не быть негодяем. Дело в том, что за альтруизмом, за драгоценным *Mitleid*, кроется нечто другое, и оно от вас – при условии, что вы работаете в анализе – никогда не скроется.

Тот, кого душит *Mitleid* – это обсессивный невротик: в свете того, что я вам говорю и чему вся моралистическая традиция может послужить подтверждением, вы сразу обратите внимание вот на что – к чему он относится трепетно, чего он в образе другого боится коснуться, так это собственного своего образа. Не поддерживай невротик его неприкосновенность столь тщательно, результатом стало бы не что иное, как тревога.

Тревога перед чем? Не перед тем, в ком он видит собственное отражение, не перед другой, этой бедняжкой, которая существует лишь в его собственном воображении, поскольку на деле оказывается вовсе не такой неженкой. Имея дело с бедняжкой, трепещет он вовсе не перед ней, а перед *другим а* – не своим собственным образом, а объектом своего желания.

Я иллюстрирую этим примером следующий, очень важный момент. С топологической точки зрения тревога, безусловно, возникает в точке, обозначенной *i (a)*, то есть, следуя последней формулировке Фрейда, на месте Я. Сигнал тревоги, однако, появляется лишь в связи с объектом желания, когда последний вносит искажения в идеальное Я, *i (a)*, берущее начало в зеркальном образе.

Сигнал тревоги абсолютно необходимым образом связан с объектом желания. Но его роль не сводится к предупреждению о том, что пора делать ноги. Выполняя эту функцию, сигнал одновременно поддерживает связь с объектом желания.

Вот ключевой и исходный момент того, на чем Фрейд в этой, как и в других статьях, четко и с характерной для него ясностью настаивает, отличая ситуацию тревоги от ситуаций опасности и растерянности, *Hilflosigkeit*.

В состоянии *Hilflosigkeit*, беспомощности, растерянности, человек потрясен, сбит с толку какими-то обстоятельствами, которым он не находит себе мужества взглянуть в лицо. Между этим выходом и бегством – бегством, которое Наполеон, не будучи здесь героем, как раз и считал в любви наиболее мужественным решением – есть еще один выход. Именно на него и указывает нам Фрейд, подчеркивая свойственный тревоге характер ожидания, *Erwartung*.

Это и есть центральная ее черта. Что мы можем, вторичным образом, увидеть в ней повод пуститься в бегство – это в ней не самое главное. Суть ее состоит в *Erwartung* – именно это я имею в виду, говоря вам, что тревога – это радикальный способ поддерживать связь с желанием.

Когда, в результате сопротивления, защиты и других механизмов упразднения объекта, объект исчезает, сохраняется то единственное, что может от него остаться, *Erwartung*, направление на то место, где его больше нет, где речь может идти лишь о неопределенном объекте, *unbestimmte Objekt*, об объекте, с которым нас связывает, как говорил Фрейд, лишь утрата, *Löslichkeit*. Тревога оказывается в данном случае последним, радикальным способом,

позволяющим субъекту поддерживать эту, пусть мучительную для него, связь с желанием.

3.

Есть и другие способы поддерживать связь с желанием – способы, связанные с невыносимым характером объекта. Вот почему я объясняю вам, что в основу определения истерии и одержимости могут быть положены два статуса желания, которые я назвал для вас желанием неудовлетворенным и желанием невозможным, укорененным в своей невозможности.

Достаточно теперь обратить ваши взоры к самой радикальной форме невроза, занимающей в этих рассуждениях Фрейда центральное место, к фобии, и вы увидите, что в основу ее определения может лечь лишь одно: она возникает, чтобы поддержать связь с желанием в форме тревоги. Чтобы определить ее вполне, нужно добавить лишь одно – точно так же, как для полного определения истерии и одержимости нам пришлось добавить метафору другого, добавить там, где субъект видит себя кастрированным, лицом к лицу с большим Другим. Дора, к примеру, желает посредством г-на К., но любит она не его, а г-жу К. Посредством того, кого Дора желает, она устремляется к тому, кого любит. Теперь нам предстоит точно так же дополнить формулу фобии.

Фобия – это действительно сохранение внутри тревоги связи с желанием, но в формулу эту нужно внести уточнение: место объекта, на который нацелена тревога, занимает то, что – я долго, говоря о маленьком Гансе, это вам объяснял – является функцией фобического объекта: Ф, большое *Phi*. Когда мы говорим о фобическом объекте, речь идет о фаллосе, но это фаллос, который облекается в достоинство всех означающих, в данном случае – отца.

Случай малыша Ганса примечателен тем, что перед нами одновременно нехватка отца и его присутствие. Нехватка в форме реального отца, и присутствие в форме отца символического, отца-захватчика. Если всё это может разыгрываться в одной плоскости, то лишь потому, что объект фобии обладает безграничной способностью выполнять определенную недостающую функцию, которая и есть как раз то самое, перед чем субъекту не удалось бы ни за что устоять, не возникни на этом месте тревога.

Теперь, когда вся эта цепочка нами рассмотрена, понятно становится, в каком отношении сигнал тревоги служит в аналитической

клинике и практике предупреждением – предупреждением о чем-то необычайно важном. Тревога, которой бывают подвержены субъекты, с которыми вы имеете дело, отнюдь не является, как полагают обычно, чем-то по отношению к субъекту внутренним, хотя именно в них вы вечно склонны ее, если можно так выразиться, выслеживать. Невротик по природе своей является в этом отношении, по выражению Андре Бретона, сообщающимся сосудом. Тревога, с которой ваш невротик имеет дело, тревога как энергия – это тревога, которую он привык черпать направо и налево, то у одного, то у другого из тех больших А, с которыми ему приходится сталкиваться. Она ничем не уступает для него тревоге собственного разлива. Вы рискуете серьезно ошибиться, если не будете принимать в расчет экономическую сторону психоанализа. Вам не раз придется ломать себе голову, пытаясь понять, откуда возникает то и дело тревога – возникает в момент, когда вы ожидаете этого меньше всего. Дело в том, что это не только ее тревога – не тревога той пациентки, которую вы за месяцы анализа уже вдоль и поперек изучили. В расчет надо брать и тревогу ее ближних – не говоря уже о вашей собственной.

Вы уверены, конечно, что сумеете в ситуации сориентироваться. Вы знаете, что на этот счет вас предупреждали. Не думаю, однако, что предупреждения эти особо пошли вам на пользу, так как все они предполагают, что ваша собственная тревога в дело вмешиваться не должна. В отношении вашей тревоги анализ должен быть асептическим.

Что может это всё означать в том плане, которого я в этом году стараюсь держаться, в плане синхронии – в плане, где удобства, предоставляемые диахронией, отсутствуют? Тот факт, что вы вашу тревогу во время собственного анализа в значительной степени преодолели, решающей роли не играет, так как знать на самом деле важно лишь то, какое положение по отношению к собственному желанию сейчас должны занимать вы сами – занимать для того, чтобы в анализе от вас не мог исходить не только сигнал тревоги, но и сама тревога, которая, однажды возникнув, способна тут же перегрузиться в экономику субъекта анализа, причем тем скорее, чем он дальше в анализе успел продвинуться, то есть постольку, поскольку он уже ищет путь своего желания на уровне большого Другого – Другого, которым являетесь для него вы.

Как бы то ни было, чтобы эту первую петлю замкнуть, необхо-

димо пустить в ход функцию Другого, большого Другого – функцию, которой обусловлена возможность возникновения тревоги в качестве сигнала.

На примере стада мы видели, что сигнал имеет место внутри необходимой функции воображаемой коммуникации: я хотел на нем показать вам, что если тревога является сигналом, значит она может исходить от другого. Тем не менее, поскольку речь идет о связи с желанием, сигнал не исчерпывается метафорой исходящей от врагов стада опасности. На самом деле, человеческое стадо отличается от стада животных тем, что для каждого субъекта, как всем, кроме специалистов по коллективной психологии отлично известно, враг стада – это он сам.

Обращаясь к реальности стада, мы обнаруживаем, как интересно транспонируется в данном случае то, что выступает у Фрейда как внутренняя опасность. Здесь находит подтверждение то, о чем я вам всегда говорил: на всех трех уровнях, универсальном, индивидуальном и коллективном, мы имеем дело с одной и той же опасностью. То, что верно на индивидуальном уровне – внутренняя опасность – верно и на уровне коллективном. Опасность, что грозит изнутри субъекту, грозит изнутри и стаду.

Это связано со своеобразием положения желания как такового. Поскольку желание возникает, чтобы возместить отсутствие уверенности и гарантии, субъект сталкивается с тем, что приобретает для него важность постольку, поскольку он не является лишь стадным животным. Он, возможно, и является им, но всякое элементарное действие с его стороны – а он их, конечно же, совершает – претерпевает серьезные аномалии оттого, что как на коллективном, так и на индивидуальном уровне, оказывается вовлечено в отношения с означающим.

В момент, когда общественное животное, по сигналу, которое подает ему животное, которое несет дежурство, или любое другое, пускается в бегство, оно, это животное и есть стадо. Говорящее существо – это, по сути дела, неудача в бытии, неудача, истоки которой нужно искать в его особых отношениях с речью – в поэзии, если хотите. И возместить эту неудачу субъект может, как я вам уже говорил, лишь действием, которое, как вы в контексте этого сравнения без труда поймете, очень легко, возможно, всегда, приобретает характер бегства вперед.

Однако, не происходя в плоскости взаимодействия и коллек-

тивной защиты, действие это стадо как раз не устраивает. Иными словами, к действиям субъекта его стадо принципиально не приспосабливается, более того – действия эти ему не нужны. Не нужны не только с точки зрения стада, но и с точки зрения реальности тоже, потому что реальность – это сумма достоверностей, накопленных путем суммирования ряда предшествующих событий. Новое никогда не приветствуется.

Это позволяет нам правильно, то есть с учетом полученных на опыте данных, определить место того поразительного, как-никак, хотя всегда более или менее очевидного факта, что всякий раз, когда желание субъекта действительно о себе заявляет, на пути его возникает небольшая плотина тревоги. В этом повседневном явлении мы соприкасаемся с коренной сутью, живым нервом нашего опыта.

Если анализу не удалось убедить людей в том, что желания их, во-первых, не сводятся к их потребностям и, во-вторых, носят для индивида угрожающий, опасный характер, обнаруживающий себя в той опасности, которую он несет для группы, то спрашивается, на что он вообще годен?

Нам предстоит преодолеть очень крутой подъем, но коли уж мы вступили на этот путь, пойдем дальше и зададим следующий каверзный вопрос: какого рода *Versagung* предполагает анализ? От меня вы, честно говоря, на этот счет много не слышали, но я всё же задаю вам этот вопрос – не состоит ли этот плодотворный для анализа *Versagung* в том, что аналитик отказывает субъекту в своей тревоге и оставляет пустым то место, где он призван, в качестве другого, сигнал тревоги подать?

Посмотрите, как вырисовывается здесь то самое, на что указывал я вам в прошлый раз, когда говорил, что настоящее место аналитика, насколько мы можем его внутри и с помощью фантазма определить – это место чистого желающего.

Функция желания возникает всякий раз независимо от того, занимает ли субъект место желающего, *eromenos*, или желанного, *eromenon*. Именно поэтому и проделал я с вами в начале года долгую дешифровку теории любви, которую находим мы в платоновском *Пире*. Мы видели теперь, каким образом субъект может, по идее, занять место чистого желающего, то есть может в отношениях с другим отрешиться, избавиться от всякого представления о себе как желанном. Слова и ответы Сократа в *Пире* должны были дать

вам представление о том, что я собираюсь теперь сказать.

Эпизод с Алкивиадом означает, воплощает в себе именно это. С одной стороны, Сократ уверяет, что ничего не понимает в делах любви: всё, что мы знаем, это что в качестве желающего он неуемен и неистощим. Но стоит Сократу оказаться в ситуации, где пред лицом публичной, скандальной, разнузданной, пьяной агрессии Алкивиада он оказывается в роли желанного, как он буквально стушевывается, его нет. Я не утверждаю, будто это решает дело, но это, по крайней мере, иллюстрирует то, о чем я вам говорю: вы видите образ, в котором слова мои оказываются зримо воплощены.

Не мне одному представляется Сократ человеком-загадкой, невиданным случаем, с которым неизвестно, что делать, какой к нему найти ключ. То же самое испытывает любой, кому пришлось хоть раз задаться вопросом: – Как этот тип устроен? Как ему удается так всё запутать, всего лишь появляясь на людях и рассказывая свои простенькие, непритязательные на вид байки?

Мне хотелось бы еще немного остановиться на том, что представляет собой место желающего. Оно перекликается, рифмуется с тем, что занимает в мольбе молящий, потому что в мольбе молящий видит себя молящим. Нет мольбы, в которой молящий не видел бы себя молящим.

Этим утром мне пришел на память Приам. Это архетип молящего – он умоляет Ахилла выдать ему тело если не последнего, то одного из последних своих сыновей. Так или иначе, этот Гектор много для него значит.

О чем рассказывает он Ахиллу? О Гекторе он не говорит слишком много: во-первых, ему самому об этом говорить нелегко, и, во-вторых, каждый раз, когда речь заходит о живом Гекторе, Ахилл, человек нрава крутого и вспыльчивого, начинает приходить в бешенство, хотя мать, Фетида, уже предупредила его, что повелитель богов явился к ней, повелевая выдать тело убитого сына его отцу.

Приам особенно не углубляется в психологию. Будучи в позиции молящего, он воплощает персонаж молящего в самом своем требовании. Мольба Приама звучит с незапамятных времен: даже если вы не читали *Илиаду* сами, эпизод этот знаком вам по множеству других, которым он послужил образцом. В своей мольбе Приам дублирует свой персонаж другим, который описывается и присутствует в ней в облике человека, которого в данный момент с ними нет – это отец Ахилла, Пелей. Молит Ахилла Приам, но мольба его

обязательно должна быть опосредована другим. Он даже не называет отца Ахилла по имени, он лишь напоминает герою об отце, которому, возможно, досаждают в это время враждующие соседи, но он знает, что у него еще есть сын, Ахилл. Так, в каждой молитве вы обязательно обнаружите то, что я назвал местом молящего внутри речи того, кто молит.

Иное дело желающий: именно ради него я это отступление сделал. Желающий как таковой не может ничего сказать о себе – разве лишь упразднив себя как желающего. Именно это определяет место субъекта в качестве желающего в чистом виде. Любая попытка артикулировать себя на этом уровне тщетна, даже синкопа, даже сбой языка не способен высказать это, потому что стоит субъекту заговорить, как он оказывается в позиции попрошайки, как он переходит в регистр требования – а это иное дело.

Это не менее важно принять в расчет, когда нужно сформулировать то, что в ответе другому, который представляет собой анализ, очерчивает специфическую для места аналитика форму.

Я закончу сегодня, высказав положение, которое к нескольким уже предложенным мной тупиковым формулам добавит, возможно, еще одну, интересную тем, что в ней соединяются все элементы, которые мы поочередно только что рассмотрели. Вот она: если тревога представляет собой то, что я вам сказал, то есть поддерживает желание в отсутствии объекта, то, меняя термины местами, мы получаем, что желание – это средство избавления от тревоги.

На практике мы сталкиваемся с этим всё время. Любой завалящий невротик знает об этом столько же, если не больше нас. Несмотря на сопутствующее ему чувство вины, желание, послужив опорой, переносится куда легче, нежели позиция тревоги, так что, вообще говоря, человеку опытному и искушенному – это я вам, аналитикам, говорю – всегда стоит иметь под рукой небольшое готовенькое желание, чтобы не пришлось, чего доброго, допустить в анализ долю тревоги, наверняка неуместной и нежелательной.

К этому ли я собирался вас привести? Конечно, нет: стены прохода нелегко нащупать руками. Речь идет не о пользе желания, а об определенном отношении к нему: не должно же оно, в самом деле, поддерживаться вот так, со дня на день!

Во время следующей нашей встречи мы вернемся к проведенному в прошлый раз различию между отношением субъекта к идеальному Я, с одной стороны, и идеалу Я, с другой. Это позволит нам

сориентироваться в истинной топике желания. Поможет нам в этом функция *einziger Zug* – функция, дифференцирующая принципиальным образом идеал Я и позволяющая тем самым определить роль объекта в его отношениях с нарциссической функцией.

Именно это попытаюсь я на нашей очередной встрече довести до конца, поставив эпиграфом к ней известную строку Пиндара – *Тени сон, человек*, что пишет он в завершении восьмой «Пифической оды».

14 июня 1961 г.

XXVI
ТЕНИ СОН, ЧЕЛОВЕК

Мушка в поле другого.
Человек, с аналитиком, пробуждается.
Абрагам и частичная любовь.
От нарциссизма к объекту.
Лис и кончик его носа.

Сегодня мы попробуем порассуждать об идентификации, поскольку – вы заметили, я надеюсь – именно к ней мы пришли, исследуя тот конкретный вопрос, вокруг которого строилась в этом году наша попытка прояснить явление переноса.

Я объявил в прошлый раз, что следующее занятие пройдет у нас под знаком знаменитого речения Пиндара из восьмой «Пифийской оды», посвященной поэтом Аристомену, борцу из Эгины, победителю состязаний:

Ἐπάμεροι· τί δέ τις ; τί δ' οὔ τις ; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος.

Тени сон, человек.

Я не случайно подчеркиваю необходимость различать между двумя конкретными уровнями идентификации – различие очевидное, феноменологически доступное каждому: идеальное Я не совпадает с идеалом Я. Психология может обнаружить это самостоятельно – что она и не преминула сделать. То, что это различие не менее важно и для артикуляции фрейдовской диалектики, подтверждается, к примеру, работой М. Штайна о первичной идентификации, на которую я недавно ссылался. В заключении статьи автор признает, что граница между двумя сериями, которые Фрейд выделяет и отличает друг от друга, идентификациями Я и идентификациями идеала Я, остается до сих пор неясна.

1.

Обратимся вновь к схеме, с которой вы в общих чертах уже познакомились: вы с ней встретитесь вновь, когда приметесь на свежую

голову за изучение шестого номера журнала «Психоанализ», который вот-вот выйдет в свет.

Представленная на ней иллюзия перевернутой вазы возникает только для глаза, находящегося внутри конуса, образованного линиями, соединяющими края сферического зеркала с фокусом, где иллюзия возникает. Вы знаете, что эта иллюзия, представляющая собой реальный образ, служит нам метафорой для того, что я называю *i* от *a* и записываю как *i(a)*. Это и есть основа функции зеркального образа. Иными словами, это зеркальный образ как таковой, носящий, однако, особый акцент и обладающий особой тональностью и завораживающей силой – образ, несущий в либидинальном регистре нагрузку, выделенную Фрейдом под именем нарциссической. Функция *i(a)* – это центральная функция нарциссической нагрузки.

Этих слов недостаточно, чтобы определить все связи и обстоятельства, в которых мы сможем проявления этой функции наблюдать. То, что мы скажем сегодня, позволит вам уточнить для себя, о чем идет речь, так как это и есть то самое, что я называю функцией идеального Я, отличая ее от ее функции идеала Я и противопоставляя ей.

Я прослеживаю ту функцию, которую берет на себя Другой как Другой говорящего субъекта, как место речи, посредством которого означающее воздействует на каждый субъект – на каждый субъект, с которым мы в качестве психоаналитиков имеем дело. Это и позволит нам определить место того, что функционирует здесь в качестве идеала Я.

На схеме, которая будет опубликована в журнале, вы увидите, что S, обозначающее на ней функцию субъекта, является чисто виртуальным. Эта функция представляет собой, если можно так выразиться, необходимость мысли, ту самую, что лежит в основе всякой теории познания – ведь мы не можем представить себе в качестве объекта ничего, чему опорой не служил бы субъект. Однако в качестве аналитиков мы как раз и ставим реальное существование этой функции под вопрос. Ибо мы обращаем внимание на тот факт, что субъект, с которым мы имеем дело, будучи по определению своему субъектом говорящим, с субъектом познания ни в коем случае не совпадает. Я лишь твержу прописную истину, когда напоминаю аналитикам, что субъект для нас, это не субъект познания, а субъект бессознательного. Представлять себе субъект как прозрачное для

себя мышление нам не годится – ведь именно с таким представлением мы и ведем борьбу. Прозрачность мысли для себя самой – это чистая иллюзия.

Я представляю себе, какой протест может вызвать такое утверждение у философа. Поверьте мне, я обсуждал эту теми со сторонниками картезианской позиции достаточно обстоятельно и могу утверждать, что у нас есть все возможности с ними достичь согласия. Но эти споры я оставлю пока в стороне – сегодня нас интересует другое.

Итак, субъект находится на нашей схеме в той точке, где увидеть реальный образ, возникающий в *i(a)*, он может лишь с помощью особого трюка. Ведь он на самом деле не там, и занять это место ему удается лишь посредством зеркала Другого. Будучи ничем, увидеть себя в нем он не может. Да и ищет он в этом зеркале вовсе не себя как субъекта.

Очень давно, вскоре после войны, в докладе, посвященном психической причинности, я говорил о *зеркале без поверхности, где не отражается ничего*. Эти загадочные слова могли ошибочно навести слушателей на мысль о каком-то более или менее таинственном аскетическом упражнении. Вы понимаете теперь, что я тогда хотел сказать, или, вернее, предчувствовал: представляя функцию аналитика в качестве зеркала, я вовсе не имел в виду того зеркала, где субъект усваивает себе свой зеркальный образ. Я говорил о том месте, которого аналитик должен держаться, несмотря на то, что виртуальный зеркальный образ возникает не иначе как в зеркале.

Образ этот, обозначенный здесь как *i'(a)* – это то самое, что субъект видит в Другом, но видит он его лишь постольку, поскольку находится сам на месте, которое с местом отражения не совпадает. Никакое условие не обязывает его быть на месте *i(a)*, чтобы увидеть себя в *i'(a)*.

Некоторыми условиями он, впрочем, связан – так, он должен располагаться в границах конуса, обозначенного на рисунке линиями. Почему же тогда, в своей первой схеме, поместил я S в точку, где вы найдете его на опубликованном в журнале рисунке? Ведь оно может с таким же успехом находиться и в другом месте. Дело, однако, в принципе: ведь по отношению к ориентированной таким образом фигуре вы увидите его как бы позади *i(a)*, причем расположение это имеет и феноменологическое соответствие – недаром бытует у нас выражение *задняя мысль*. Почему мысли, которые

обычно нас как раз и поддерживают, мы характеризуем как задние? Не случайно и аналитик располагается позади пациента. К той же тематике – тематике заднего и переднего – обратимся сейчас и мы.

Как бы то ни было, позиция S в поле Другого, то есть в виртуальном поле, которое Другой разворачивает своим присутствием как поле рефлексии, поддается определению лишь в одном пункте, в пункте I, не совпадающем с тем местом, куда проецируется *i'(a)*. По мере того, как различение между ними становится из чистой возможности обычным делом, субъект обнаруживает принципиально иллюзорный характер своей нарциссической идентификации. Существует тень, *der Schatten*, говорит где-то Фрейд, имея в виду утраченный объект, *verlorenes Objekt*, с которым мы имеем дело в работе скорби. Если *der Schatten*, тень, эта принципиальная непрозрачность, которую привносит в отношения с объектом нарциссическая структура, преодолима, то лишь постольку, поскольку субъект способен идентифицировать себя в другом месте.

Мы представили себе Другого на схеме в форме, в которой представлять его себе вполне правомерно – в форме зеркала. Это и есть та форма, в которой представляет его себе экзистенциальная философия – и только в ней, в чем и проявляется ее, этой философии, ограниченность. Другой, утверждает она – это тот, кто возвращает нам наш собственный образ. Но если Другой – это не что иное как тот, кто возвращает мне мой собственный образ, то я и сам не что иное, как то, кем я себя вижу. Если Другой, коли он существует, видит то же, что и я сам, выходит буквально, что я – это большой Другой. Он сам тоже видит на моем месте себя. Как могу я узнать, сводится ли то, о чем идет речь, к тому, чем я себя вижу в зеркале, без остатка? Проще всего представить себе Другого в виде живого зеркала – такого, что когда я гляжу на него, это он во мне глядит на себя и видит себя на моем месте, на месте, которое я в нем занимаю. Если это не что иное, как его собственный взгляд, то истина этого взгляда обоснована в нем самом.

Чтобы рассеять этот мираж, довольно того, что мы можем наблюдать каждый день – движения, которым ребенок оборачивается к взрослому, держащему его на руках. Ничего особенного, чистый пустяк. Нечто молниеносное, но много и этого – ведь молния всегда рассматривалась как, ни много ни мало, знамение Отца богов, и я не случайно это специально подчеркиваю. Достаточно мухе пролететь в этом поле, чтобы дать мне понять, что я в другом месте, чтобы

извлечь меня из конического поля видимости *i(a)*.

Не подумайте, будто я говорю о мухах, осах, или других созданиях, чей звук застает нас врасплох, лишь затем, чтобы позабавить вас – вам прекрасно известное, что каждое из них, как бы мало оно ни было, может выступить в роли того, что я называю означающим фобии. Воздействие такого рода объекта может оказаться достаточным, чтобы поставить реальность и состоятельность иллюзии Я под вопрос. Стоит чему-то, что в поле Другого выполняет для субъекта роль точки опоры, двинуться с места, чтобы отклонение это нарушило, поколебало, поставило под сомнение состоятельность большого Другого – точнее, того, что налицо здесь в качестве поля нарциссической нагрузки.

На самом деле, хотя Фрейд и считал, строго говоря, поле нарциссической нагрузки главным, центральным, тем самым, вокруг которого разыгрывалась судьба человеческого желания, оно было для него далеко не единственным. Ведь когда Фрейд впервые вводит в *Einführung* понятие этого поля, он тут же противопоставляет ему другое, поле отношений с архаичным объектом, поле материнского объекта, связанное с питанием. Это другое поле, которое получает свое место во фрейдовской диалектике как поле совершенно иного порядка и которое, насколько я понимаю, Штайн как раз и выделяет в своей работе под названием первичной идентификации, структурируется, на наш взгляд – в этом мое новое слово и заключается – особым, радикально иным образом: оно структурируется присутствием означающего как такового.

Вводя понятие этого поля я делаю это не просто ради удовольствия по-новому артикулировать то, что было известно и раньше, а лишь потому, что функция означающего является здесь решающей. Именно благодаря ей то, что в этом поле возникло, открывает для субъекта возможность избавиться от пленения в поле нарциссическом. Лишь указав на принципиальный характер означающего элемента можем мы сделать разъяснения и провести различия, которые, как я в дальнейшем вам покажу, настоятельно требуются для ответа на совершенно конкретные клинические вопросы. Только применив для структурирования поля Другого артикуляцию означающего разрешим мы клинические проблемы, которые, оставаясь до сих пор нерешенными, порождают в нашей области безысходную путаницу.

Иными словами, σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος, *тени сон, человек.*

Лишь благодаря сну, лишь благодаря перемещению в поле сна, этом поле блуждания означающего, видится мне возможность рассеять создаваемые тенью иллюзии и понять, что это всего лишь тень. Конечно, остается при этом нечто такое, чего я, возможно, не буду знать еще долго – я не буду знать, что я сплю. Но уже на этом уровне, в поле сна, я могу, умея правильно его вопрошать и артикулировать, не только восторжествовать над тенью, но и прийти к мысли, что есть нечто более реальное, чем она, что существует, в первую очередь и по меньшей мере, реальное желания – желания, от которого эта тень меня отделяет.

Вы скажете, что мир реального не является миром моих желаний. Но фрейдовская диалектика учит нас и тому, что в мире объектов я движусь лишь преодолевая препятствия, поставленные моему желанию. Слово *объект* начинается с латинской приставки *об-*: *объект*, этимологически – это всегда объект преткновения. Если первый шаг к реальности совершается на уровне сна и во сне, тот факт, что я этой реальности достигаю, предполагает, разумеется, что я пробуждаюсь. Но недостаточно будет определить это пробуждение топологически, говоря, что я пробуждаюсь, когда в моем сновидении оказывается слишком много реальности. На самом деле, пробуждение наступает, когда мы видим в сновидении удовлетворение требования. Такое бывает не каждый день, но порою случается.

Аналитический подход к истине о человеке позволил нам понять, что такое пробуждение, и нам видно теперь, куда направлено требование. Аналитик артикулирует то, чего человек требует. Человек с аналитиком пробуждается. Он замечает, что за миллионы лет существования человеческого рода люди так и не перестали быть некрофагами. Именно таково последнее слово Фрейда, именно это он имеет в виду, говоря о первичной идентификации, об идентификации первого рода: человек так и не прекратил поедать своих мертвецов, хотя ему и грезилось недолгое время, будто он от каннибализма окончательно отказался.

Но вот что важно отметить: именно показав, что желание – это желание грезящее, что желание имеет структуру сновидения, сделал Фрейд первый правильный шаг на пути к реальности.

Именно в области сновидения и благодаря ему убеждаемся мы, что сильнее тени.

2.

Теперь, когда я артикулировал отношения между *i (a)* и I, хотя и прошу вашего извинения за то, что клиническую сторону своих построений объяснить не успел, посмотрим как связана функционирующая таким образом пара с маленьким *a*, объектом желания. Именно это важно для нас, что и предполагали все мои предыдущие рассуждения, претендуя на роль путеводной нити в отношениях с *i (a)*.

Я обращусь затем к другому явлению, которое, наряду с богатым опытом сновидения, оправдывает значение, придаваемое мной в поле Другого функции означающего. Вы увидите, что каждый раз, когда у Фрейда заходит речь об идентификациях с идеалом Я – как это происходит, к примеру, в интроекции скорби, представляющей собой важнейшую грань фрейдовской концепции идентификации, – мы никогда, судя по клиническим описаниям, не имеем дела со сплошной идентификацией – идентификацией, которая по отношению к нарциссической идентификации, ей противостоящей, выступала бы как нечто ее объемлющее.

То, что я имею в виду, можно наглядно увидеть на христианских иконах, где мать держит на коленях младенца. Такое расположение фигур, поверьте мне, совсем не случайно – мать словно объемлет свое дитя, заключает его в себе. Если бы два вида идентификации соотносились друг с другом именно так, анаклитическая идентификация выступала бы по отношению к идентификации нарциссической в роли вазы, содержащей внутри себя некий более ограниченный мир.

Скажу сразу, что среди наиболее показательных текстов на этот счет следует в первую очередь ознакомиться с опубликованной в 1924 году работой Карла Абрагама *Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido*, *Очерк истории развития либидо.*

Речь в статье идет именно об этом – о выводах, которые следуют из того, что Фрейд пишет о механизме скорби и тех идентификациях, которые в нем обнаруживаются. Среди многочисленных клинических иллюстраций реальности этого механизма, которые Абрагам приводит, нет ни одного примера, откуда не явствовало бы вполне недвусмысленно, что речь всегда идет об интроекции – не о реальности другого как чего-то сплошного, обширного, обволакивающего, порою смутного, а единственной черты, *ein einziger Zug*. Иллюстрации его заходят весьма далеко, потому что на самом деле

в работе этой, посвященной, судя по заголовку, истории развития либидо, автор не столько исследует это развитие, сколько использует его как предлог, или частный случай, для разговора о функции, которую в идентификации играет частичное.

Именно в этой работе Абрагам и вводит на самом деле понятие о том, что впоследствии ошибочно назвали *первичным объектом* – понятие, которое с тех пор прочно вошло в анализ и стало краеугольным камнем целого ряда теорий, касающихся перверсий и неврозов. Я покажу вам, как обстоит дело с этим понятием, прежде чем мы вернемся к тем ярким примерам, которыми Абрагам его иллюстрирует.

Достаточно указать вам верное направление, чтобы вы сами увидели, что возразить на мой тезис нечего: весь смысл и значение статьи Абрагама в том, что каждая страница ее иллюстрирует особенность, характеризующую идентификацию в качестве идентификации с идеалом Я: это всегда идентификация посредством изолированных, уникальных черт – черт, имеющих структуру означающих.

Это обязывает нас внимательнее разобраться в проблеме, чтобы лучше понять, в чем дело. На самом деле, в том же самом контексте, и имея на то свои причины, Абрагам водит понятие функции частичного объекта. О нем-то и пойдет у нас речь, когда мы станем рассматривать отношения между *i (a)* и *a*.

Прочтя Абрагама, вы найдете у него выражение *Die Objekt-Partialliebe*, частичная любовь к объекту. Объектом этой любви, не просто показательным, а единственным настоящим объектом – хотя вписаться в эту структуру могут вслед за ним и другие – является фаллос. Это Абрагам особо подчеркивает. Но как объясняет он в своем тексте тот разрыв, то обособление, которое придает фаллосу значение привилегированного объекта? На этот вопрос отвечает, по сути дела, вся его книга, и отвечает следующим образом.

Что означает у Абрагама частичная любовь к объекту? Это отнюдь не любовь к тому, что остается после операции под именем фаллоса. Это любовь, которая близка к достижению нормального объекта, любовь к другому полу, любовь, которую заключает в себе та главная, структурная, структуральная стадия, которую мы именуем фаллической, это любовь к другому настолько полная, насколько это возможно – за вычетом его гениталий.

В качестве примера Абрагам приводит два клинических случая

истерии; так или иначе, отношения каждой из пациенток с отцом целиком определялось существовавшей между ними сексуальной связью. В первом случае, вследствие травматических отношений с отцом пациентка больше не воспринимала его иначе как в свете его фаллического достоинства; в результате лечения он предстает ей в сновидениях в целостном облике – за одним исключением: у него исчезли волосы на лобке. Все примеры говорят об одном и том же: частичная любовь к объекту, любовь к объекту за вычетом гениталий дают основание для воображаемого отделения фаллоса, выступающего с этого момента как образцовая и центральная функция.

Фаллос является, я бы сказал, стержневой функцией, которая позволяет нам усмотреть то, что от него отлично, то есть *a*, а в маленьком *a* взятом как таковое – общую функцию объекта желания. В сердцевине функции маленького *a*, позволяющей сгруппировать различные возможные формы возникающих в фантазме объектов, находится фаллос. Это и есть, как я уже говорил, тот объект, который позволяет расположить все прочие в серию с начальным, предшествующими и последующими элементами.

Самое важное сказано на странице 89 первого издания, где Абрагам в маленьком примечании пишет, что любовь к объекту за исключением гениталий представляется нам той стадией психосексуального развития, которая совпадает по времени со стадией развития фаллического. Эти стадии, добавляет он, связаны не только временн*ым* совпадением, но и очень тесными внутренними отношениями, так что истерические симптомы можно рассматривать в качестве негатива той функции, которая была определена как исключение гениталий.

Я давно не перечитывал этот текст, предоставив это сделать двоим из вас. Неплохо, наверное, будет, если вы узнаете, что алгебраическая формула, которая описывает у меня фантазм истерички, получает в нем наглядное подтверждение. Но есть в этом тексте еще кое-что, на что я хотел обратить внимание, так как никто, я думаю, этого до меня не сделал.

Абрагам спрашивает себя, откуда берется сексуальное отвращение, более того, неистовое желание – это мое собственное выражение, но всё, о чем Абрагам говорит в предыдущих строках, его оправдывает – дающее о себе знать уже на воображаемом уровне неистовое желание кастрировать другого, поразить его в самой

болевой точке? Ответ, который он предлагает, следующий: *Wir müssen ausserdem in Betracht ziehen, dass bei jedem Menschen das eigene Genitale stärker als irgendein anderer Körperteil mit narzisstisher Liebe besetzt ist.* - Мы должны, следовательно, принять во внимание тот факт, что в нарциссическом поле гениталии в собственном смысле слова несут у любого человека большую либидинальную нагрузку, нежели любая иная часть тела. И чтобы никакого сомнения в том, что он на этот счет думает, не возникло, Абрагам уточняет: это хорошо согласуется с фактом – говорит он – что на уровне объекта нагружено всё что угодно, только не гениталии.

Я не знаю, отдаете ли вы себе отчет в том, что подобная модификация подразумевает – ведь она не одинока, как простая описка: всё говорит о том, что перед нами здесь действительная подоплека всей мысли Абрагама. Я не чувствую в себе сил согласиться с ним сразу, с ходу. Несмотря на необходимость этой формулы и ее очевидность, я не уверен, что до сих пор кто-то серьезно на нее обратил внимание.

Попробуем понять ее, нарисовав на доске следующую схему. Вот нарциссическое поле, поле собственного тела. Нарциссизм привлекается здесь исключительно ради того, чтобы показать нам, что именно от аватар нарциссизма зависит прогрессирующий процесс нагрузки. Попробуем представить себе что-нибудь отвечающее тому факту, о котором нам говорят – нагрузка нигде не бывает сильнее, чем на уровне гениталий. В результате мы приходим вот к этом графику, рисующему нам профиль нарциссической нагрузки.

Как же обстоит здесь дело с нагрузкой объектной? Фраза Абрагама, если мы готовы с ней согласиться, подразумевает, что, вопреки первому напрашивающемуся предположению, энергии, которые переносятся на объект, берутся не сверху – разряжаются, чтобы дать объекту небольшую нагрузку, далеко не самые нагруженные области. Мысль Абрагама, логически следующая из всей его книги – если книга его имеет какой-то смысл – состоит, наоборот, как раз в том, что энергия для объектной нагрузки черпается с самых низких из нагруженных уровней.

Абрагам говорит об этом совершенно ясно: ровно постольку, поскольку гениталии у субъекта остаются нагружены, у объекта они нагрузки лишены.

По-другому это понять нельзя.



Нарциссическая нагрузка

Объектная нагрузка

3.

Поразмыслите немного – не позволяет ли всё это сделать одно замечание, куда более важное, чем могло показаться вначале?

В отношении стадии зеркала и функции зеркального образа существует одна деталь, на которую прежде, кажется, не обращали внимания. Если коммуникация, отдача, передача, обмен между другим объектом и объектом нарциссическим регулируются на уровне зеркального отражения, не следует ли нам напрячь немного воображение и представить себе, что может из этого следовать? Если относящийся к регистру воображаемого организующий центр отношений с другим как сексуальным, или не сексуальным, объектом принадлежит у человека зеркальной стадии, не стоит ли остановиться на одном обстоятельстве, которого раньше не замечали – на том, что экономика эта тесно связана с лицом, с отношениями, в том числе сексуальными, лицом к лицу?

Мы часто используем это выражение, вкладывая в него определенный смысл, никогда, однако, похоже, не акцентируя то, что в нем есть действительно оригинального – говоря о половом акте в позиции *a tergo*, то есть *more canis*, по-собачьи. Не по-кошачьи, это уж точно. Достаточно вспомнить о женщинах-кошках, чтобы прийти к мысли, что воображаемой структуризации принадлежит, возможно, решающая роль в том, что для огромного большинства животных видов половое сношение с объектом желания должно, в силу самого их строения, происходить со спины и состоит в том, чтобы покрывать, или быть покрытым. Редко встречаются виды, у которых это происходит спереди. У человека, если верить опыту стадии зеркала и тем выводам, что я попытался из него сделать, решающую роль играет такой чувствительный момент как восприятие объекта. Я говорю об объекте, который определяется тем фактом, что у животного в состоянии возбуждения нечто важное происходит именно с появлением на виду его брюшной части.

Еще не оценены, мне кажется, должным образом все последствия, заключенные в том, что я назвал бы основными эротическими позициями. На отдельные черты мы, конечно, то здесь, то там обращаем внимание – давно замечено, например, что все первичные сцены напоминают и воспроизводят, цепляясь за него, именно половой акт *a tergo*. Почему? Я не стану задерживаться на ряде записей, подтверждающих то, что я сейчас вам скажу – я просто обращу ваше внимание на то замечательное обстоятельство, что объекты, которые в воображаемом складе человеческой психики получают, особенно в качестве частичных объектов, отдельную, особую ценность, не просто находятся спереди, но именно, если можно так выразиться, выдаются вперед.

Взяв в качестве меры вертикальную поверхность, параллельную поверхности зеркала, и отрегулировав с ее помощью глубину пространства, с которым мы в зеркальном образе сталкиваемся, мы сможем обнаружить то, что выходит по отношению к этой глубине на передний план, словно всплывая на поверхность из либидинального погружения. Я имею в виду не только фаллос, но и тот фантазматический по своей сути объект, который называют грудями.

Мне вспоминается в связи с этим один эпизод из книжки восхитительной мадам Жип под названием *Малыш Боб*. Однажды на пляже ее маленький герой, поистине уморительный персонаж, обнаруживает на даме, которая плывет на спине, две, как он выражается, сахарные булочки. Это открытие восхищает его – и автор, похоже, с ним заодно.

Чтение авторов, собирающих детские выражения, всегда приносит свои плоды. В данном случае слова мальчика наверняка взяты прямо из жизни. То, что автор, мать покойного ныне нейрохирурга, несомненно послужившего прототипом малышу Бобу, была, мягко говоря, немножко придурковата, не означает, что чтение ее не может принести для нас пользы – как раз напротив.

Понятнее станет нам, пожалуй, теперь и та функция, которая в отношениях с объектом принадлежит соску, *nipple*. В качестве гештальта он тоже обособлен на окружающем фоне, и поэтому в тех привилегированных отношениях с матерью, что мы называем кормлением, выступает как исключенный. Не будь это так, мы не испытывали бы таких трудностей, помогая младенцу взять его в рот. Да и явления, связанные с ментальной анорексией, тоже, возможно, приняли бы иной оборот.

Важно поэтому, чтобы вы хорошо запомнили схему, иллюстрирующую взаимосвязь между нарциссической и объектной нагрузками – связь, оправдывающую их название и позволяющую изолировать их механизм. Далеко не каждый объект можно безоговорочно определить как частичный, но центральный характер отношения собственно тела к фаллосу обусловливает задним числом, *nachträglich*, отношение к наиболее первичным объектам. Их обособленность от тела, опасение их утраты, их функционирование в качестве утраченных – все эти черты не были бы так на виду, не группируйся все они вокруг возникновения фаллического объекта, подобного пробелу на образе тела.

Подумайте об островах, показанных на морских картах – эти карты не говорят нам о том, что на этих островах есть, они лишь очерчивают их контуры. То же верно и в отношении объектов желания вообще. Я думаю это вам показать в следующий раз – генитальное подобно острову, и сказать, что мы позже нарисуем, что именно на нем находится, что всё устроится, что мы войдем в генитальное на всех парусах, мало. Никто этого так до сих пор и не нарисовал. Охарактеризовать объект как генитальный недостаточно, чтобы определить тем самым его отношения с телом. Недостаточно и описывать вхождение в генитальную стадию как постамбивалентное – никто никогда в нее не входил.

Я закончу занятие небольшой историей, который поможет вам усвоить то новое, чем я собирался сегодня мир вашего воображение обогатить. Когда я остановился сегодня на отношении между людьми и животными, мне пришло в голову прочесть кое-что о ежах. Как, интересно, занимаются любовью они. Ясно ведь, что позиция *a tergo* им не слишком подходит. Надо будет позвонить Жану Ростану. Но я не остановлюсь лишь на этом. Еж давно вошел в нашу литературу. Архилох говорит в *Эподах* примерно так – лис, говорит он, знает много, ему известно много разных фокусов и приемов, а ежу известен только один, но зато знаменитый. Однако то, что я хочу вам сказать, относится как раз к лису.

Помнит он Архилоха, или нет, Жироду обнаруживает блистательный стиль господина, у которого тоже есть в запасе свой трюк. Трюк этот он приписывает лису, добавляя – быть может, по ассоциации – что он, возможно, известен и ежу. А знать его ежу очень важно, потому что речь идет о способе избавиться от насекомых – операция, которая для ежа всегда была непростой.

Итак, вот как поступает у Жироду лис. Он входит медленно в воду, хвостом вперед. Погружается постепенно, пока на поверхности не остается лишь кончик носа. И, наконец, ныряет, окончательно смывая с себя всю нечисть.

Пусть этот образ послужит вам иллюстрацией закономерности, на которую я сегодня вам указал: всё нарциссическое следует рассматривать как корень кастрации.

21 июня 1961 г.

XXVII
АНАЛИТИК И ЕГО СКОРБЬ

Маленькое а *желания.*
Линия де Сада.
«Я желаю».
Отношения между I *и* а.

Собираясь прочесть вам свою последнюю в этом году лекцию, я вспомнил слова Платона в начале *Крития*, где он говорит о ладе как важнейшем элементе речи, соразмерном ее предмету. *О если бы и я умел этот лад сохранять!*

Чтобы сделать это, Платон обращается с молитвой к Тому, кому и посвящается этот неоконченный текст – ведь говорить он собирается о рожденье богов. Мне пришлась по душе эта перекличка с нами – ведь и мы – хоть и краем, конечно – затронули эту тему: вы сами слышали как человек, которого у вас были основания считать убежденным атеистом, говорил здесь о богах как о чем-то таком, что пребывает в реальном.

Каждый раз в этой аудитории оказывается всё больше людей, воспринимающих то, что я говорю, как адресованное лично им. Не лично тем, кто мне нравится, конечно, потому что воспринимают мои слова если не все, то большинство из вас. Но о коллективном адресате тоже говорить не приходится – я прекрасно вижу, что мои слова воспринимаются каждым по-своему, оставляя место для споров и разногласий. Между одним и другим сохраняется большая дистанция. Может быть, это и называется как раз *вопиять в пустыне.*

Хотя на то, что место это было пусто, мне в этом году жаловаться не приходилось. В пустыне часто, как известно, собираются толпы. Ибо пустыню создает вовсе не пустота. Важно другое – важно, что вы в это подобие пустыни пришли. Пришли, я смею надеяться, чтобы меня найти. Не будем излишне оптимистичны, не станем гордиться собой – скажем лишь, что вы, здесь собравшиеся, хоть немного озабочены тем, чтобы положить этой пустыне границы.

Вот почему я уверен, что слова мои здесь отнюдь не служат помехой другой роли, в которой я для некоторых из вас выступаю – роли аналитика. Ведь именно это, позиция аналитика, и является в этом году темой моего исследования. Речь идет о сути того ответа,

который должен дать аналитик, чтобы удовлетворить условиям переноса. Особенность этой позиции заключается для меня в том, что на месте, которое он занимает, аналитик должен от всякого идеала аналитика отрешиться. Соблюдение этого условия позволит, мне кажется, примирить между собой те позиции, которые я по отношению к некоторым из вас занимаю, будучи одновременно их аналитиком и тем, кто им про анализ рассказывает.

Найдется, конечно, несколько подходов, позволяющих худо-бедно говорить в отношении аналитика о некоем идеале. Работа аналитика подлежит оценке – уже одно это могло бы лечь в основу такого подхода. Аналитик не должен быть совершенно невежественным в определенных вопросах, это бесспорно. Но суть занимаемой им позиции совсем не в этом.

Здесь, конечно же, обнаруживается двусмысленность слова *знание*. Да, в молитве, с которой начинается *Критий*, Платон говорит о знании как о единственной гарантии того, что его речь будет правильна, но в его время эта двусмысленность была куда менее заметна! Значение, в котором он использует слово *знание*, гораздо ближе к тому, что я имею в виду, пытаясь определить для вас позицию аналитика – именно этим оправдано мое решение опереться на этот раз в своих размышлениях на поучительный в этом отношении образ Сократа.

1.

Итак, в прошлый раз я подошел, мне кажется, к узловому пункту того, о чем нам предстоит говорить в дальнейшем – к функции, которая принадлежит в моих схемах объекту маленькое *a*. Функции, о которой мной сказано было, покуда, на самом деле, меньше всего.

В последний раз я коснулся ее, говоря об объекте как части, части, которая предстает обособленной, о так называемом частичном объекте. Тогда, обратившись к тексту, который я настоятельно прошу вас во время каникул изучить в деталях, я обратил внимание, что аналитик, который ввел понятие частичного объекта, Карл Абрагам, имеет под ним в виду нечто очень определенное: он говорит о любви к объекту, из которого исключена одна часть. К объекту – за вычетом этой части.

Таков опыт, легший в основу представления о частичном объекте – представления, к которому, как вы знаете, психоаналитики проявили впоследствии большой интерес. Особенно стоит отметить

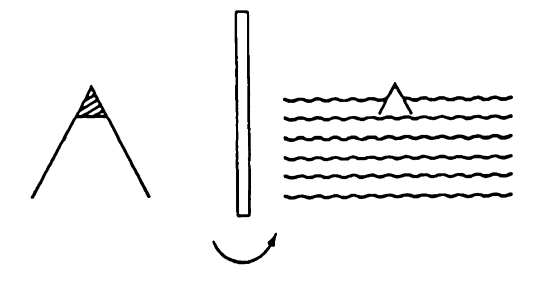
в этой связи спекуляции Винникотта, опирающегося, в конечном счете, на разработки круга Мелани Кляйн.

Мои слушатели, если они меня слышат, уже давно, по-моему, более чем догадываются о тех формальных уточнениях, которые мы могли бы в отношении частичности объекта высказать, поскольку частичность эта тесно связана с функцией метонимии – ведь она подает в грамматике повод к тем же самым двусмысленностям. Она тоже представляет собой часть, взятую в качестве целого, что открывает дорогу как к истине, так и к заблуждению. К истине, если принятая за целое часть трансформируется метонимической операцией в означающее. К заблуждению, если мы привязываемся к облику этой части, то есть обращаемся, пытаясь ее понять, к реальности. Об этом я достаточно много говорил в другом месте, и повторяться не стану.

Важно, чтобы вы помнили схему, предложенную мной на прошлой неделе, а также схему зеркала, к которой, в упрощенной форме, я еще раз вернусь. Вам нужно понимать, как соотносятся между собой объект желания, с одной стороны – объект, обладающий, как я всегда подчеркивал, существенной в психоаналитическом опыте чертой: он структурирован как частичный и призван затушевывать, маскировать, – и, с другой стороны, его либидинальное соответствие, неустранимый остаток нагрузки на уровне тела как такового, врожденный нарциссизм и его центральное ядро: всё то, на что я обратил ваше внимание в прошлый раз. Именно это подразумевает фраза из Абрагама, которую я вам процитировал: пока реальный фаллос остается, безотчетно для субъекта, тем, вокруг чего сохраняется максимальная нагрузка, частичный объект оказывается в образе другого, несущем нагрузку, опущен.

Сам термин *нагрузка* может быть вполне понят лишь с учетом двусмысленности немецкого слова *Besetzung* – оно подразумевает не только нагрузку, но и нечто такое, чем окружен центральный пробел. Если нам требуется представить себе это наглядно, обратимся к образу, возникшему в тот момент, когда зачарованность человека желанием достигла, можно сказать, точки своего апогея, образу, где воскресает под кистью Ботичелли платоновский миф – рождение Венеры, Венеры Афродиты, Венеры, выходящей из морской пены, тела, восстающего из любовных волн. Венеры – или, с тем же успехом, Лолиты. Что в этом образе для нас, аналитиков, поучительного?

Мы сумели, конечно, заключить его, пользуясь термином Фенихеля, в символическое уравнение: *Girl =Pallus.* Фаллос фигурирует здесь не каким-то новым, а, строго говоря, всё тем же, привычным образом. Там, где мы видим фаллос в символической форме, его как раз нет. Место, где его присутствие выдает себя под покровом эрекцией желания, находится на нашей схеме слева от зеркала. Справа от него, он предстает нашим взорам в ослепительном теле Венеры ровно постольку, поскольку он тут отсутствует. Но тогда как форма богини нагружена, то есть окружена, всеми прелестями, *Triebregungen*, снаружи, сам фаллос, слева от зеркала, находится со своей нагрузкой внутри нарциссической ограды. Вот почему там, где он есть, его, в тоже самое время, нет.



То, что возникает в виде завораживающей зрение формы, оказывается нагружено либидинальными волнами, идущими оттуда, откуда оно было извлечено, из того нарциссического основания, из которого черпается всё то, что формирует затем объектную структуру – при условии, что связи и элементы оказываются соблюдены, можно даже сказать: объектную структуру как таковую. То, что конституирует *Triebregung*, действующее в желании – желании в его привилегированной функции, отличающей его от требования или потребности – имеет своим местопребыванием остаток, которому соответствует в образе тот мираж, посредством которого образ этот как раз и идентифицируется с недостающей в нем частью и чье невидимое присутствие придает так называемой красоте ее блеск. Именно это подразумевает античное ῞ιμερος, о котором я здесь не раз говорил, обыгрывая, в частности, его сходство с греческим словом ῾ημέρα, день.

Это центральный пункт, вокруг которого как раз и разыгрывается то, что дает нам представление о функции маленькое *a*.

Здесь стоит вспомнить тот миф, который я сложил для вас, го-

воря о *Пире* – миф о руке, которая протягивается к полену. Какой необычный жар должна нести в себе эта рука, чтобы с ее приближением навстречу ей от предмета рванулось пламя! Несомненное чудо, против которого восстают все добрые души! Мало того, что это явление огромная редкость – с одной стороны, оно должно казаться немыслимым, а с другой, его ничто не способно, в любом случае, предотвратить. То, что из вспыхнувшего огня протягивается навстречу рука – и вправду самое настоящее чудо! Это образ вполне идеальный, греза, подобная той, что зовется у нас любовью. Каждому известно, что любовный огонь теплится бесшумно, что он может медленно разгораться в глубине влажной древесины, ничем не выдавая себя на поверхности; не случайно, что в уста самого милого простака из *Пира* вкладывает Платон, в почти шуточной форме, ту истину, что любовь имеет влажную природу – ведь это, по сути дела, то самое, что видим мы на рисунке: резервуаром объектной любви, как любви к живому, является нарциссическая тень, *Schatten*.

Я указал вам в прошлый раз на присутствие этой тени – сегодня я пойду дальше и назову ее пятном *плесени*, *moisi*. Это имя подходит ей лучше, чем может показаться на первый взгляд, потому что в нем есть слово *moi*, *я*. Мы могли бы присоединиться здесь в размышлениях о Я к чувствительному Фенелону, чья душа тоже принадлежала волнующейся, морской стихии. Он делает из него знак своего рода блокировки с божеством, в духе политики *Народно-республиканского движения*. Я мог бы не хуже прочих развить эту метафору дальше, адресовав ее, как послание, вашему обонянию. Запах дохлой крысы, что издает белье, оставленное надолго на краю ванны – не является ли он знаком человеческой сути? Если в своем аналитическом стиле я люблю акцентировать то, что характеризуют, или клеймят, как абстракцию, то дело здесь не во вкусовом предпочтении – я просто щажу ваше обоняние, которое мог бы пощекотать не хуже других.

Как бы то ни было, вы видите, как вырисовывается за всем этим тот мифический момент либидинальной эволюции, который анализ, не зная хорошенько, куда его на выстраиваемой им лестнице поместить, назвал уринарным комплексом - намекая тем самым на отдаленную связь урины с огнем. На самом деле, это два антиномических термина: в игре, забавлявшей нашего отдаленного предка, они вступают между собой в борьбу. Анализ открыл, как вы знаете, что его первой игровой реакцией на появление пламени было на

него помочиться – подвиг, который заново воспроизвел Гулливер. Эта глубинная связь между *uro*, я горю, и *urina*, моча, вписывается в опыт раннего детства – процесс сушки белья, сновидения, где фигурирует загадочно накрахмаленное белье, эротика прачек, хорошо знакомая тем, кто видел блистательные кадры Висконти, где всевозможные виды белья материализуют для нас тот факт, что Пьеро одет в белое, отвечая одновременно на вопрос, почему.

Короче говоря, перед нами повседневная человеческая среда – именно она окружает своими струями тот неоднозначный момент, когда явления недержания едва отличимы от первых движений фаллоса. Именно здесь коренятся чувствительные ростки диалектики любви и желания.

Каким образом предстает нам центральный объект, объект желания? Не желая дальше развивать знакомый любому аналитику миф, который непритязательно воплощается в том, что называют маленькой географической картой, или маленькой Корсикой, скажем лишь, что объект желания предстает нам, в центре этого феномена, как объект, спасенный из вод вашей любви. Роль моего мифа как раз и заключается в том, чтобы поместить этот объект в ту самую неопалимую купину, из которой прозвучал однажды человеку загадочный ответ *Я есмь то, что я есмь* – то место, где, не зная, кто говорит, мы вечно обречены слышать из уст чудовищной головы верблюда вопрос *Che vuoi?*, и откуда с тем же успехом может выскочить нам навстречу маленькая верная собачонка желания.

Это и есть вершина, вокруг которой вращается то, с чем мы имеем дело в качестве маленького *а* желания.

2.

С этим маленьким *а* мы имеем дело во всей структуре, поскольку в отношении либидинальной привлекательности ему нет равных.

Рассмотрим то, что в процессе развития ему предшествует – то есть первоначальные формы изолированного объекта.

Груди приобретают свою функцию в желании лишь задним числом, *nachträglich*, поскольку уже прежде сыграли на том же месте свою роль в диалектике любви – роль, обусловленную первичными требованиями и влечением, *Trieb*, кормления, которые формируются изначально в силу того, что мать говорит. На самом деле, на уровне орального требования налицо призыв к чему-то стоящему по ту сторону того, что объект, именуемый грудью, способен удов-

летворить. В результате грудь, выделяясь на фоне этого заднего плана, получает чисто инструментальную ценность. Она становится тем, что можно не только взять, но и оттолкнуть, отвергнуть, потому что уже на этом этапе субъект хочет другого.

Такой же предшествующий временной план обнаружили мы и анализируя анальные отношения, где призыв, обращенный к бытию матери, идет дальше анаклитической поддержки, которую она может дать, той функции, где *быть* и *иметь* совпадают.

И лишь с появлением в этой диалектике фаллоса различие между *быть* и *иметь* обнаруживается – обнаруживается именно потому, что они были в нем соединены.

По ту сторону фаллического объекта вопрос в отношении объекта встает, надо это отметить, совершенно иначе. Глядя на этот всплывающий остров, этот фантазм, этот отблеск, этот максимально возвышенный, сказал бы я, образ, в котором воплощается объект в качестве объекта желания, ясно становится, что фаллос находит свое воплощение как раз в том, чего в этом образе не хватает. Именно здесь лежат истоки того, что станет следствием отношения субъекта к объекту желания.

Отношения с объектом не направлены, в перспективе, прежде всего на его сохранение. Главное в том, что выведать, так сказать, у объекта, что у него внутри. Делается это путем изоляции объекта маленького *а*, тактики, собственно говоря, садистской, стремящейся дойти до глубин его бытия и вывернуть наружу самое потаенное в нем, заполнив найденным ту пустую форму, что представляется такой притягательной.

До какого предела может объект подобное испытание выдержать? Скорее всего, до того момента, когда последняя неудача-быть окажется обнаружена, момента, когда вопрос совпадет с разрушением объекта как такового. Дальше двигаться некуда – вот почему возникает описанная мною в прошлом году преграда красоты, или формы. Требование сохранить объект отражается здесь на самом субъекте.

У Рабле есть сцена, где Гаргантюа отправляется на войну. Храни то, что любят больше всего, говорит ему супруга, сопровождая свои слова жестом, в значении которого в те дни можно было не сомневаться, поскольку деталь одежды, которая именуется гульфиком, тогда бросалась в глаза. Это означало, прежде всего, что дома вещь эту было не сохранить. Но есть и второй смысл, исполнен-

ный мудрости, которой Рабле, как всегда, было не занимать: идя в бой, пускай в дело всё, но эту вещь всегда держи в самом центре, не вздумай подвергать ее риску!

Это позволяет придать нашей диалектике противоположный крен. Всё это оказалось бы, на самом деле, просто замечательно, если бы мыслить желание исходя из субъекта было так просто: мы обнаружили бы тогда на уровне желания тот самый миф, который сформировался и на уровне знания – миф, где мир предстает паутиной, вытянутой из брюшка паука-субъекта.

Не проще ли было бы для субъекта сказать: *Я желаю*? Но сказать это не так легко. Это гораздо сложнее, как вы знаете на собственном опыте, чем сказать: *Я люблю*, в океаническом смысле, как остроумно выражается Фрейд, критикуя бурные проявления религиозного чувства. Я люблю, обливаюсь слезами, истекаю слюной, и всё это просто сопли, даже носовой платок навряд ли понадобиться, тем более, что и плачем-то мы в наше время всё реже.

Великие плакальщики перевелись на нашей земле уже с середины девятнадцатого столетия. Если мне скажут, что живет еще на белом свете кто-нибудь вроде Луизы Коле, я не поленюсь пойти посмотреть. Скорее, впрочем, это оставляет Я в состоянии неопределенности. Оно склеивается с фантазмом так плотно, что я готов спорить: вы вряд ли его, это Я желания, найдете – разве что там, где мы находим его в *Балконе* Жене.

О Жане Жене, дорогом Жене, я уже говорил вам, посвятив ему однажды целое занятие моего семинара. Вы легко найдете отрывок, где он зорко подмечает тот прекрасно известный девушкам факт, что на какие бы ухищрения господа, мечтающие воплотить свои фантазии, ни пускались, все их затеи объединяет одна общая деталь – в них обязательно должна быть черта, дающая знать, что это неправда – потому что иначе, стань это правдой, они не понимали бы больше, что с ними, собственно, происходит. Возможно, что это просто не оставило бы субъекту ни малейшего шанса выжить. Это оно и есть, место загражденного, похеренного означающего – означающего, призванного дать знать, что перед нами только лишь означающее, и ничего больше. Указание на неподлинность – вот место, где субъект выступает в фантазме от первого лица.

Лучший способ указать на это, который я смог найти – я предлагаю его не первый раз – это восстановить субъект в его истинной форме. Диакритический знак буквы *ç* во французском слове *ça* – это

на самом деле вовсе не диакритический знак, это апостроф в слове *c'est*, первое лицо бессознательного. Вы можете даже вычеркнуть конечное *t*, оставив лишь *c'es*: апостроф – вот способ записать субъект на уровне бессознательного.

Не следует полагать, будто это сильно облегчает переход от объекта к объектности. Говоря об этом, некоторые даже проводят, как вы знаете, аналогию со спектральным смещением. На самом деле, сдвиг объекта желания по отношению к реальному объекту, насколько мы вообще можем к нему стремиться, определяется, в сущности, тем, носит ли появление фаллоса негативный характер, или он в объект оказывается включен. Именно это я только что имел в виду, проделав с вами краткий обзор объектов, начиная с его архаических форм и кончая горизонтом, на котором он разрушается – от заднепроходного, или анусного, если хотите, объекта раннего детства, до цели, к которой устремлено желание – цели, которая до конца остается принципиально амбивалентной. По сути дела, это чистый обман, поскольку говорить о какой-то якобы пост-амбивалентной стадии в отношении к объекту желания никакой критической необходимости нет.

Поэтому лишь выстроив ведущую к фаллической вершине лестницу согласованных между собой объектов можем мы понять ту связь друг с другом различных уровней, которую предполагает, к примеру, садистская атака – явление, представляющее собой не простое удовлетворение якобы элементарной агрессии, а способ вопросить объект в его бытии, дойдя в нем до того расщепления, *или-или*, что возникает, начиная с фаллической вершины, между *быть* и *иметь*.

То, что по достижении фаллической стадии мы оказываемся перед лицом объекта, амбивалентного, как и прежде, далеко не самое худшее. Дело в том, что рассматривая вещи в такой перспективе, мы вообще никогда далеко не уйдем. Неизбежно наступает момент, когда объект этот, объект желания, мы оставляем в покое, не зная, как продолжать расспрос дальше. Вынудить существо – а суть маленького *а* как раз в этом – покинуть пределы жизни, по плечу далеко не всем.

Говоря это, я не имею в виду лишь тот факт, что у принуждения, и страдания, есть естественные пределы. Вынудить существо получить удовольствие – и то проблема для нас не из легких, и не случайно: ведь игру ведем мы, и всё дело в нас. Все удивляются, как

Жюстина у Сада остается невредимой после таких злоключений – самому Юпитеру пришлось вмешаться в происходящее и покончить дело ударом молнии. Но ведь Жюстина, на самом деле – это всего лишь тень. Существует только Жюльетта. Это она грезит и это ей – прочтите историю – приходится испытать на себе все превратности желания, не меньшие, чем те, что выпали на долю Жюстины. Мы, конечно, не чувствуем себя достойными такой спутницы – она заходит чересчур далеко. В светских беседах на нее ссылаться не стоит. Те, кого занимает лишь собственная маленькая персона, большого интереса к ней не почувствуют.

Итак, мы вновь вернулись к субъекту. Каким образом может диалектика желания привести к субъекту, если он представляет собой всего лишь апостроф, вписанный в отношение, представляющее собой, в первую очередь, не что иное, как отношение к желанию Другого.

Здесь-то и вступает в дело функция большого *I*, означающего идеала Я.

3.

Функция идеала Я предохраняет *i (a)*, идеальное Я.

О чем идет речь? А вот о чем – о том драгоценном сосуде, откуда пытаются добыть влагу, о том глиняном горшке, что издавна служит символом всего тварного – символом, с чьей помощью каждый пытается придать себе хоть малую толику плотности и устойчивости. На его роль претендует множество других форм и моделей. Ведь обязательно нужно выстроить в Другом опору, от которой зависит, окажется цветок в вазе или же нет. Почему? Да потому что другого способа придать субъекту устойчивость нет.

Разве не учит нас анализ тому, что радикальная функция образа в фобии проясняется по аналогии с явлением, чье описание Фрейд обнаружил в современной ему этнографии, присвоившей ему имя тотема. Конечно, данные ее были с тех пор значительно пересмотрены, но если что-то и остается в них достоверным, то это следующее: ради удовольствия, ради хорошей драки, ради престижа, человек может рискнуть всем, даже жизнью, но берега при этом не должны быть размыты, нетронутым должно оставаться то, что к этому образу – будь то дерево или рыба – человека приковывает. То, что Бороро – это не ара, отнюдь не говорит об аробоязни, но предполагает, по-видимому, аналогичные табу. Фобия и тотем

схожи между собой лишь тем, что в обоих случаях мы имеем дело с образом, чья роль состоит в том, чтобы очертить и сделать узнаваемым определенный объект: идеальное Я.

Метафора желающего, его метафорическое превращение практически во что угодно, может, на самом деле, оказаться для индивидуума неотложной задачей. Вспомните малыша Ганса. В момент, когда перед лицом желания Другого, несущего угрозу для *i(a)*, берегов, границ, желанное оказывается беззащитно, субъект прибегает к известной испокон века уловке: он берет себя в руки и, еще не убив медведя, заключает себя внутри его шкуры. Только вот шкура отказывается на самом деле вывернута наизнанку и именно внутри ее страдающий фобией защищает – что? Оборотную сторону зеркального образа.

У зеркального образа, разумеется, две стороны: сторона нагрузки и сторона защиты. Это преграда, поставленная Океану материнской любви. Скажем просто: идеальное Я воспрещает, по сути дела, нагрузку Другого. Страдающий фобией воспрещает, в каком-то смысле, окончательную нагрузку собственного фаллоса. Скажу больше: фобия – это световой сигнал, предупреждающий вас, что вы тратите запасы либидо. На какое-то время их еще хватит. Вот о чем говорит нам фобия, и именно поэтому опорой ей служит фаллос как означающее.

Мне нет нужды напоминать вам обо всем том, что в нашем опыте иллюстрирует и подтверждает подобный способ смотреть на вещи. Вспомните хотя бы об описанном Эллой Шарп сновидении, которое я для вас комментировал. Я имею в виду легкий кашель, которым субъект, прежде чем войти в кабинет, предупреждает аналитика о своем приходе, и всё, что за этим кашлем стоит, обнаруживая себя в самых простых его сновидениях.

Что бы я сделал, говорит он, оказавшись в месте, где мне не хотелось бы быть обнаруженным? Я бы тявкнул разок, и люди сказали бы – *Это просто собака*. Ассоциация эта возникла у пациента в связи с собакой, которая однажды принялась мастурбировать о его ногу. Что поучительного находим мы в этой истории? А то, что субъект, занимающий, входя в кабинет аналитика, позицию защиты, делает вид, будто он собака. Но только делает вид – собаками являются, прежде его появления, все остальные, и он предупреждает их лаем о своем приходе, чтобы они успели обернуться людьми раньше, чем он войдет. Не подумайте, будто он питает какой-то

особый интерес к собакам. В этом примере, как и во всех других, быть собакой означает одно – это означает, что я говорю гав-гав, только и всего. Я тявкну, и они скажут себе там, за дверью – это собака. *Это собака* и выступает здесь в роли *einziger Zug*.

Обратитесь к работе *Massenpsychologie*, где Фрейд впервые заговорил об идентификации с идеалом Я. С какой стороны он к этому понятию приступает? Со стороны коллективной психологии. Что должно произойти, размышляет он, предвосхищая совершенный Гитлером переворот, чтобы каждый оказался заворожен настолько, чтобы слиться с другими в массу, в желе, которую называют толпой? Чтобы субъекты вместе, хотя бы на мгновение, последовали одному идеалу, который, пусть на короткое время, позволяет им всё, необходимо, объясняет он, чтобы все эти внешние объекты воспринимались как имеющие одну общую черту, *einziger Zug*.

В каком отношении представляет это интерес для нас? А вот в каком: что верно на уровне коллектива, верно и на уровне индивида. Именно вокруг функции идеала организуются отношения субъекта с внешними объектами. В мире говорящего субъекта, который мы именуем человеческим миром, наделить все объекты единой чертой может простая метафора, зафиксировать общую для всего их многообразия черту можно простым декретом. Позаимствовав эту черту в животном мире, где, как показывает аналитическая традиция, защитных идентификаций хоть отбавляй, субъект, желая существовать в мире, где его *i(a)* пользуется уважением, может постановить, чтобы все, будь то собаки, кошки, барсуки, или козочки, делали *гав-гав*. Функция *einziger Zug* в этом и состоит.

Очень важно поддерживать ее выстроенной в таком виде, потому что вне этого регистра нельзя понять то, что хочет сказать Фрейд в своей работе о скорби и меланхолии. Что скорбь от меланхолии отличает?

Что касается скорби, то совершенно ясно, что ее тяжесть и продолжительность связаны с метафорической функцией черт, которые приданы объекту любви, будучи на самом деле нарциссическими привилегиями. Знаменательным образом – тем более знаменательным, что выводы автора удивили, похоже, и его самого – Фрейд настаивает на следующем: работа скорби, говорит он, заключается в том, что субъект часть за частью, кусок за куском, знак за знаком, элемент большого I за элементом большого I, удостоверяется в своей реальной потере, пока предмет ее не будет исчерпан.

Когда это выполнено – работа закончена.

Но что происходит, когда объект этот оказывается маленьким *a*, объектом желания? Объект всегда выступает под маской своих атрибутов – это прописная истина. Дело, понятно, принимает серьезный оборот лишь в патологическом случае, в случае меланхолии. Объект здесь, что любопытно, куда менее уловим, хотя присутствие его бесспорно и последствия он вызывает куда более катастрофические, приводя к истощению влечения, которое Фрейд называет фундаментальным – влечения, которое привязывает человека к жизни.

Следуя этому тексту, обратим внимание на слова Фрейда о постигающем субъект разочаровании. Определить его субъект не умеет, но оно налицо. Какие черты позволяет этот замаскированный, укрытый темный объект в себе разглядеть? Субъект, для которого этот объект невидим, не может уловить ни единой его черты, но мы, аналитики, которые этого субъекта сопровождаем, можем идентифицировать некоторые из них, разглядев их сквозь те, которые он считает свойственными себе самому. *Я ничто, я просто дерьмо.*

Обратите внимание, что речь никогда не идет о зеркальном образе. Меланхолик не скажет вам, что у него нескладная фигура, мерзкая рожа, что он кривой – нет, он будет говорить, что он хуже всех, что в семье он белая ворона, или что-нибудь в этом роде. В своих самообвинениях он никогда не покидает области символического. Прибавьте сюда еще имущественные жалобы – он разорен. Это вас ни на какую мысль не наводит?

Сегодня я просто укажу вам на один специфический пункт, в котором, на мой взгляд, во всяком случае сегодняшний, скорбь и меланхолия сходятся. Речь пойдет о том, что я назвал бы не скорбью, и не депрессией субъекта по поводу утраты объекта, а определенного типа раскаянием, которое вызывается трагической развязкой событий: самоубийством объекта или чем-нибудь в таком роде. Такое раскаяние бывает обусловлено утратой объекта, который вошел тем или иным образом в поле желания, а затем, по своей собственной инициативе, или в результате рискованной авантюры, исчез.

Проанализируйте эти случаи. Фрейд проложил для этого путь, заметив, что уже в обычной скорби влечение, которое субъект направляет против себя, изначально может быть агрессивным

влечением, направленным на объект. Вглядитесь в драматические угрызения совести, которые его мучат. Вы убедитесь, возможно, что на субъекта обращается здесь лавина упреков, сходная с той, что мы наблюдаем в случае меланхолии. И не случайно – ведь если объект скрылся, если он полностью разрушен, значит не было смысла с ним так церемониться, значит не было смысла отворачиваться ради него от моего истинного желания.

Этот случай, хотя и крайний, не так уж редок. Похожая ситуация складывается и после утраты, следующей за бурной, полной драматических страстей и переживаний любовной историей.

Все это вводит нас в самое ядро отношений между большим I и маленьким *a*, в ту точку фантазма, где надежность границы всегда сомнительна – точку, от которой мы должны научить субъект держаться на расстоянии. Это предполагает со стороны аналитика полное мысленное устранение функции означающего – ведь он всегда должен отдавать себе отчет в том, какие силы и какими путями приводят ее в действие, когда речь идет о позиции идеала Я.

Но есть еще кое-что, о чем, поскольку время мое подходит к концу, я могу здесь сказать лишь в общих чертах – это касается функции маленького *a*.

Сократ знает, и любой аналитик должен хотя бы смутно осознавать, что на уровне маленького *a* вопрос о доступе к какому бы то ни было идеалу никогда не стоит. Этот островок, это поле бытия, любовь может разве что очертить, обособить. И аналитик не может не понимать, что наполнить его собой может какой угодно объект. Мы, аналитики, как раз и обречены застыть в нерешительности на этом пороге, где с любым объектом, однажды вошедшим в поле желания, встает для нас неизменный вопрос – *кто ты?* Любой объект стоит другого – вот та печаль, та скорбь, вокруг которой желание аналитика строится.

Посмотрите: кому в конце *Пира* Сократ воздает хвалу? Глупцу из глупцов, самому бестолковому из всех присутствующих, единственному в собрании пирующих круглому дураку. И надо же – именно ему доверено в диалоге высказать, пусть и в нелепой форме, самые истинные слова о любви. Он сам не знает, что говорит, он дурачится, но какая разница – ведь объектом любви остается, несмотря ни на что, именно он. Недаром говорит Алкивиаду Сократ: *всё, что ты говоришь мне, ты говоришь для него.*

В этом и есть функция аналитика – а с ней и толика скорби, что приходится на его долю. Мы оказываемся здесь перед истиной, которую даже Фрейд оставил за пределами своего понимания.

Удивительный факт, обусловленный, возможно, удобством, то есть причинами, которые я излагал сегодня, объясняя, почему нам без вазы не обойтись: люди, похоже, так и не поняли до сих пор, что заповедь *возлюби ближнего твоего, как самого себя* как раз об этом и говорит..

Эту заповедь не хотят понимать в смысле определенного идеала, так как это было бы, наверное, не по-христиански – а христианство, поверьте мне, не сказало еще своего последнего слова. Но дело в том, что это идеал философский.

Иными словами, с кем бы вы ни имели дело, вопрос о желании как совершенной разрушительной силе всегда останется актуален. С кем бы вы ни имели дело, вы всегда можете узнать на опыте ту границу, до которой осмелитесь, вопрошая его бытие, дойти – рискуя при этом, сами, исчезнуть.

28 июня 1961 г.

[[1]Прим. пер. с стр 121 (*гл. VII*):] Двустишие Поля-Жана Туле, *Sous le double ornement d'un nom mol ou sonore, / Non, il n'est rien que Nanine et Nonore* из сборника «Cores» имеет подзаголовок «Перевод из Вольтера». Строки Вольтера *Sous le double ornement d'un nom mol ou sonore, / Non, il n'est rien que Nanine n'honore* из третьего акта пьесы *«Nanine, ou le Pregugé vaincu»*, известные как пример какофонии, Туле насмешливо переиначивает, сохраняя их звучание, но иронически меняя смысл. Ср.: ...*Нанине каждый по сердцу жених*]

Жак ЛАКАН

Перенос

СЕМИНАРЫ: Книга 8
(1960/61)

Перевод с фр. – Александр Черноглазов

Художественное оформление – А.Ильичёв/А.Вольтман
Корректура – А. Кефал (глл. 1-11, 23-27); И. Метревели, Г. Напреенко
Верстка – А. Кефал

Координация проекта – Олег В. Никифоров,
проект *letterra.org*

Издательство "Логос" / "Гнозис" (Москва)
e-mail: letterra@gmail.com; logospublishers@gmail.com

Справки и оптовые закупки по адресу:
Книжный магазин ИТДГК "Гнозис", тел. +7-499-2471757.
м. Парк Культуры (*радиальная*), Турчанинов пер., д. 4, стр. 2
E-mail: itdgkgnosis@gmail.com ; www.gnosisbooks.ru

Подписано в печать 08.05.2019. Формат 60x90/16.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
(*1-й завод*: 1-1000)

Заказ 4057
Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59